

مؤسسها ونشرها  
هيثم الزبيدي

رئيس التحرير  
نوري الجراح

مستشارو التحرير

أزراح عمر، أحمد برقواوي  
عبد الرحمن بسيوسو، خلدون الشمعة،  
خطار أبو دياب، أبو بكر العيادي  
إبراهيم الجبين، رشيد الخيون  
تحسين الخطيب، مفيد نجم

التصميم والإخراج والتنفيذ  
ناصر بخيت

رسامو العدد:

خزيمة علواني، لقمان محمد، ساي سرحان  
منيف عجاج، صدام الجميلي، فادي يازجي  
محمد الوهبي، سعد يكن، سامر طرايبيشي  
حسين جمعان، جمال الجراح، بسام ناصر، إبراهيم الحسون  
نوار حيدر، عمار عزوز، عناية البخاري، إلياس إيزولي  
علا الألبوبي، جبران هداية

التدقيق اللغوي:

عمارة محمد الرحيلي

الموقع على الإنترنت:

www.aljadeedmagazine.com

الكتابات التي ترسل إلى «الجدید» تكتب خصيصاً لها  
لا تدخل المجلة في مراسلات حول ما تعذر عن نشره.

تصدر عن

Al Arab Publishing Centre

المكتب الرئيسي (لندن)

Kensington Centre

Hammersmith Road 66

London W14 8UD, UK

Tel: (+44) 20 7602 3999

Fax: (+44) 20 7602 8778

للاعلان

Advertising Department

Tel: +44 20 8742 9262

ads@alarab.co.uk

لمراسلة التحرير

editor@aljadeedmagazine.com

الاشتراك السنوي

للافراد: 60 دولاراً، للمؤسسات: 120 أو ما يعادلها

تضاف إليها أجور البريد.

ISSN 2057- 6005

## هذا العدد

**يحتوي** هذا العدد على جملة من المقالات التي تتصدى لقضايا فكرية وثقافية وتعرض بالقراءة والتحليل النقدي لظواهر تطفو على سطح الحياة الثقافية العربية. وتقدم قراءات في نصوص وأفكار تطرحها النصوص أكانت فكرية أو أدبية. في العدد ملفان، الأول تحت عنوان «يوميات عربية» ويحتوي على نصوص سردية ويوميات كتبها أصحابها خلال أسفارهم أو خلال إقاماتهم المديدة في ديار الآخرين. وهي تعكس، على تنوعها، رغبة كتابها في استكشاف الآخر في عالمه، وقراءة ذواتهم من خلال مراهيه، وعبر ذلك الجدل الذي تتيحه كتابة اليوميات بعيداً عن الأوطان، بكل ما تزخر به هذه الكتابة من أسئلة وبحث وتأمل ودهشة مما يفاجئ الذات الكاتبة بينما هي تغامر بعيداً عن عالمها الأول.

الملف الثاني في العدد يضم خمس مقالات في الشعر، على خلفية السجال الذي دار حول الشعر في مصر، وقد ذهبت المقالات إلى مراجعة فكرة علاقة الشعر بالجغرافيا، والظاهرة الشعرية باللغة والتاريخ.

وقد جاءت المقالات من نقاد وكتاب عرب متمرسين في قراءة الشعر ونقده. وقد ذهبت مقالاتهم إلى ضرورة مغادرة التعميم في النقد والتركيز على قضايا الشعر في ذاته أولاً، بوصفه لغة وجمالاً ومغامرة إبداعية فردية في المقام الأول وغير قابلة للتعميم. في العدد نصوص قصصية وشعرية ومراجعات للكتب ودراسات نقدية إلى جانب حوار مع السينمائي السوري محمد ملص حول تجربته السينمائية الطليعية التي تنتمي إلى ما يسمى بسينما المؤلف والتي توجهها مؤخراً بفيلم جديد تحت عنوان «سلم إلى دمشق».

بهذا العدد تواصل «الجدید» مغامرتها الفكرية، واحتفاءها بالجدید أدباً وفكراً، مواصلة دعوتها الكاتبات والكتاب العرب إلى الالتفاف من حول مشروعها النقدي في ظل لحظة عربية دامية، وصراع فكري واجتماعي يزداد شراسة بين قوى النور التي تعبر عنها الأفكار الجديدة والأجيال المتطلعة نحو المستقبل، وقوى الظلام التي تتوهم إمكان استعادة الماضي بوصفه نموذجاً أصولياً، وليس لديها ما تبشر به بين الناس سوى أشباح أفكار وسبل لا تفضي إلا إلى الرجعة والظلام ■

المحرر



لجمال محمد

## أصوات

102 هل غشَّنا صبري موسى  
وليد علاء الدين

116 إنها والله مقامة  
نذير الماجد

118 انفلاق وانفلات  
الثقافة والفكر العربي  
عمر إبراهيم محمد إبراهيم

122 التين والزيتون  
محمد خشان

## الأخيرة

160 المثقف كاتباً  
هيثم الزبيدي

## كتب

144 دعوة للتفكير النقدي  
"رسائل إلى شاب مسلم" لعمر سيف غباش  
إبراهيم قعدوني

146 صورة الثقافة التونسية في العهد الروماني  
حسونة المصباحي

148 فانتازيا الأحلام متلبسة بسريرية الواقع  
"نكات للمسلحين" لمازن معروف  
عبد المجيد دقنيش

150 التراجيديا الإنسانية والمشهد الروائي  
قراءة في روايتي "نزوج مريم"  
و"نظرات لا تعرف الحياء" لمحمود حسن الجاسم  
آراء عابد الجرمانبي

154 المختصر  
عواد علي

157 رسالة باريس  
أمراض اليسار  
أبو بكر العيادي

## كلمة

4 اغترب تتجدد  
سفر في الأرض وسفر في المخيلة  
نوري الجراح

## مقالات

6 الهويات المنشطرة  
عزيزة بدر

10 نهاية الإنسان الكلاسيكي  
حميد زناز

12 الصورة المتحولة  
المثقف العربي في الغرب  
عزالدين عناية

16 كيف نفكر في الأمر  
سؤال "الثورة" على طريقة ميشيل فوكو  
نجيب جورج عوض

26 الأنثى والدم الأزرق  
سيد القمني

34 من الغنيمة إلى الفرهود  
النسق العشائري للديمقراطية في العراق  
إسماعيل نوري الربيعي

## حوار

82 محمد ملص  
الصرخة الصريخة

104 سجال/ المصريون والشعر / مرايا نقدية

106 أيديولوجيا جزافية لا تطابق الواقع  
خلدون الشمعة

108 تأمل في الشعرية العربية  
أحمد برقأوي

110 عن الشعر في مصر  
عندما نحاول أن تستنطق التجربة وفق أهواننا  
مفيد نجم

112 مصر ليست شاعرة  
ما العيب في ذلك؟  
فاروق يوسف

114 ردًا على الرؤية الكارِهة  
شريف رزق

36 ملف/ يوميات عربية  
كتابة الذات في السفر كتابة الآخر

38 قطارات وخرائط  
لطفية الدليمي

44 فكاهيون نيويوركيون وخطوط حمراء  
عدنان ياسين

50 يوميات عربية في نيكاراغوا  
غدير أبو سنية

58 ثلاث ورقات عراقية  
عادل حبة

68 سماء الفينيقي  
مفلح العدوان

74 أوراق مجنونة  
راجي بطحيش

78 سجن ويكفيلد الإنكليزي  
هيثم حسين

## شعر

20 أنشودة يوسُف  
نهاية قصّة لا تنتهي  
نوري الجراح

## مسرح

90 الفنان والمنفى  
حازم كمال الدين

## بور تيره

132 الصوت الخفي  
عزيز السيد جاسم: سيرته وفكره  
محسن الموسوي

## قص

30 عارية في وزيرية بغداد  
إنعام كجه جي

100 أوركسترا لوجه قلق  
جابر السّلامي

120 وجه جميل  
علي خيون

124 الحويجة تعرج إلى السماء  
عواد علي



## المحتويات

العدد 26 - مارس/ آذار 2017



غلاف العدد الماضي فبراير/ شباط 2017



# اغترب تتجدد

## سفر في الأرض وسفر في المخيلة

**لطالما** كان السفر عبر الأزمنة فضاء توسّعه أقدام الرحالة وعيون المسافرين في عالم يضيق ويتسع، حسب حركة الناس من مكان إلى آخر، في البزّ والبحر، وعبر الفضاء في مركبات جوية طوت بظهورها تاريخا مديدا من الأسفار والمغامرات البرية والبحرية، مفتتحة عهودا جديدة قرّبت في المسافات بين الأمكنة المتباعدة، واختصرت الزمن، وقللت من المخاطر التي طالما تعرّض لها الرحالة. ومن ثم بدلت، إلى حد بعيد، في مفهوم السفر والمسافر، وطبيعة الرحلات مسعى ومآلا.

منذ أقدم الأزمنة، وكما جاء في أقدم النصوص والسجلات، ارتبط السفر بالمشاق، فلا يذكر إلا مقرونا بسلسلة من المفردات من تعب، ووعناء، ونصب، وضنك. ولكنه ظل مفردة أثيرة ارتبطت، أيضا، بالكشوف والتعارف والتواصل الحضاري بين الأفراد والجماعات، وبين الأقوام والأمم. فما يعود المسافر من سفر إلا وقد تغير فيه شيء، حتى إن بعض التجارب تطبع أصحابها فيحملون في أسمائهم، بقية حياتهم، أسماء تلك الأماكن. فالمغربي هو ذلك الدمشقي الذي دأب على السفر إلى المغرب، والحليّ هو ذلك العراقي الذي اعتاد أن يشد الرحال إلى حلب، والبيروتي هو ذلك الأردني الذي تاجر ردحا من الزمن مع بيروت. والهندي تاجر الحرير الشامي الذي وطأ بقدميه أرض الهند وجازها بتجارته إلى السند، والمصري هو ذلك الفلسطيني الذي ارتبطت أسفاره بمصر. بل هناك عائلات عربية من آل الصيني، لأن جدا للعائلة سافر مرة إلى الصين.

لكنّ تأثيرا أعمق من الأسماء يطال العقل والمخيلة والبنية النفسية للمسافر، فكم من السفارات التي وفدت على بلدان تركت بعض أفرادها هناك ورجعت دونهم، وكم من المسافرين عادوا ومعهم علم جديد أو اختراع يغير في حياة المجتمعات التي وفدوا منها، وكم من المسافرين تسببوا لمجتمعاتهم بنهضة في حقل أو علم أو صناعة. فالسفر هو الحادث الأخطر في حياة البشر والأكثر تأثيرا في تطور المجتمعات، فهو بحث وهو تفاعل وهو ترجمة للذات إلى آخرها، وللآخر إلى ثقافتها. وها هو الشافعي يحض على السفر بأبيات شعر جريئة في معناها:

ما في المقام لذي عقلٍ وذِي أدبٍ
مِنْ رَاحَةٍ قَدَحِ الْأَوْطَانَ وَاغْتَرِبْ
سافر تجد عوضاً عَمَّنْ تفارقه
وَأَنْصِبْ فَإِنَّ لَذِيذَ الْعَيْشِ فِي النَّصَبِ

ويضيف:

إني رأيت وقوف الماء يفسده
إن سال طاب وإن لم يجر لم يطب

ويربط أבותمाम السفر بالفكرة الأكثر جوهرية وخطورة ألا وهي التجدد:

**وطول مقام المرء بالحي مُخلّق**
**لديبا جتيه، فاغترب تتجدد**

والسَفَرُ في اللغة هو قطع المسافة، وجمعه أسفارٌ، ولكن له معان أخرى كلها ترتبط بفعل له قيمة الكشف وقيمة الإبداع والجمال. والسَّفَرَةُ الكَثْبَةُ واحدهم سَافِرٌ والسَّفَرُ الكتاب وجمعه أسفارٌ، والسَّفَرَةُ طعام المُسافر، ومنه سميت سَفَرَةٌ، والسَّفِيرُ هو الرسول للصلح، وجمعه سَفَرَاءُ، فإن سَفَرَ شخص بين قوم فهو يقوم بِسَفَارَةٍ ليصلح بينهم. وسَفَرَ الكتاب كتبه، وسَقَرَتِ المرأةُ عن وجهها أي رمت خمارها فهي سَافِرٌ. والشَّافِرَةُ المسافرون. وسَافِرٌ مُسَافِرَةٌ وسِقَاراً. وأسَقَرَ الصبح أضاء. وأسَقَرَ وجه شخص خُسناً أي أشرق وفيه جمال. وسَقَرَتِ الشمس طلعت. وإذا سَقَرَ العمامةُ عن رأسه كَشَفَهَا. ولو سَقَرَتِ الريحُ الغيم من السماء أَجَلَّتْهُ. فمفردة السفر ذات غنى كبير لما فيها من كشف وما فيها من نهوض وطلوع، وكلها تفضي إلى جمال في الخلق وجمال في المعرفة.

ولما كان الشعر العربي منذ أقدم الأزمنة الفن الأكثر تعبيرا عن الروح العربية، ويشغل حيزا مركزيا في النزوع الجمالي لدى العرب، فإن المغامرة الجمالية برمتها لدى العربي، لطالما ارتبطت بالسفر. فقد دأب العربي على شد الرحال في البيداء، وفي الحضر، فهو في حلّ وترحال دائمين، حتى لكانه موكل بفضاء الله يذرعه. كما عبر ابن زريق البغدادي.

إن أعظم الشعر العربي كتب خلال الترحال وفي الأسفار القريبة والبعيدة، وما ارتبط أدب بالحركة في المكان كما ارتبط الشعر العربي. حتى لكأن كل رحلة قصيدة، وكل قصيدة رحلة.

غير أن السفر لم يكن دائما اختيارا حزا، فمن المسافرين في التاريخ الشعري والأدبي العربي من اضطر إليه هربا من حاكم ظالم، أو من ظرف صعب، أو طلبا لأمر لا نوال له إلا في مكان آخر. ولم تكن خواتيم الأسفار سعيدة دائما، بل إن جلها كان ذا نهاية حزينة. فإذا بالأقدار



المأساوية تحيق بالبعض من هؤلاء الشعراء والأدباء، لتصبح قصة سفره هي ذروة مأساة حياته، فالقدر الذي فر منه في مكان إذا به يواجهه في مكان آخر. وهذا ابن زريق البغدادي الذي غادر بغداد إلى الأندلس طلبا لمال يمكنه من الاقتران بحبيبته، يعثرون عليه ميتا في خان في الأندلس وتحت رأسه قصيدته اليتيمة:

ما آبٍ مِنْ سَفَرٍ إِلَّا وَازْعَجَهُ
رَأَيْتُ إِلَى سَفَرٍ بِالْعَزَمِ يَزِمَعُهُ
كَأَنَّمَا هُوَ فِي جِلٍّ وَمُرتَحِلٍ
مُوَكَّلٍ بِقَضَاءِ اللَّهِ يَذَرَعُهُ
أَسْتَوِدِعُ اللَّهَ فِي بَغْدَادَ لِي قَمَرًا
بِالْكَرْخِ مِنْ فَلكِ الْأَزْزارِ مَطْلَعُهُ
وَدَّعْتُهُ وَبَوْدِي لَوْ يُودَّعُنِي
صَفْوَ الْحَيَاةِ وَأَتِي لَا أودَّعُهُ

وهذا مالك ابن الربب يرثي نفسه وقد نالت منه المنية وهو في سفر للغزو:

غَرِيبٌ بَعِيدُ الدارِ ثاوٍ بِقفْزةٍ
يَدُ الدهرِ، معروفاً بأنْ لا تدانِيا
أَقْلَبُ طرفي حولِ رحلي فلا أرى
به من عيونِ الْمُؤنساتِ مُراعِيا
تقول ابنتي لَمَّا رَأَتْ طَوَلَ رحلتي
سِفارُكَ هذا تاركي لا أبا ليا
لعمري لئنْ غالتْ خراسانُ هامتي
لقد كنتُ عن بابي خراسان نائِيا
فإنْ أنجُ من بابي خراسان لا أعدُ
إليها وإنْ مَنِيْتُموني الأمانِيا

لكن صوت السفر في الأدب قد تجاوز القصيدة ليحلّ في كلّ جسد أدبي حديث كالقصة والشعر، وكذا في المسرح والسينما وفنون التشكيل، وكذلك في صور المصورين. فالسفر في عالمنا المعاصر بات أكبر ملهم للمبدعين.

\*\*\*

في هذا العدد تفرد «الجديد» ملفّها الرئيسي ليوميّات مستتلة من دفاتر عدد من الكاتبات والكتاب العرب الذين سافروا في مدن العالم، ودونوا يوميات أسفارهم. بعضهم غامر في الجوار القريب في آسيا والشمال الأفريقي، وبعضهم مضى نحو أوروبا، في حين مضى البعض الآخر بعيدا في الأميركيتين. شعراء وروائيون وكاتبات ينتمون إلى العراق وفلسطين والمغرب وسوريا، وفي يومياتهم شغل بالمكان وأهله. انعكس في صور شتى تلامحت فيها لحظات عامرة بالمشاعر والجمال والود الإنساني، واندھاش بالغريب وقد تجلّى في وقائع وأخبار وحالات تنقلها سطور يومياتهم موشحةً بألوان تلك الأمكنة وخصوصياتها الدالة عليها.

على أن رحالة اليوم وكتاب اليوميات في الأسفار لم يعودوا مجرد إخباريين يروون للمقيمين في الأوطان أخبار البلدان البعيدة وأقوامها المختلفين في عاداتهم وتقاليدهم واختلاف معاشهم، فقد أدت وسائل الاتصال الحديثة هذه المهام عنهم، وجعلتهم يتفرغون إلى خوض مغامرات أبعد صورة، وأعمق غورا.

بقي أن نزفر زفرة أليمة، ونحن نشير إلى سفر جماعي لشعوب بأكملها، هاربة من طوفانات الموت وقد أرسلها المستعمرون والطغاة في الأرض لتبتلع هؤلاء البشر وتمحوهم من الوجود، كما هو حال الشعب الفلسطيني في 1948، والشعب اللبناني في 1975، والشعب العراقي في التسعينات ومطلع الألفية الثالثة، والشعب السوري في السنوات الست المنقضية، وقد فاقت مآسي سفره الجماعي عن أرضه كل ما سبقها من مآسي البشر، فخروجه القسري جماعيا بڑا وبحرا، وصور مصارعه التراجيدية كتبت للسفر تاريخا جديدا، ودونت في صحائف الآلام صفحات مبللة بالدم لا تمحى، تحمل الإدانة والعار، لكل من كان من صانعي أسبابها، على مرّ العصور ■

**نوري الجراح**

الدار البيضاء فبراير 2017

# الهويات المنشطرة

## عزيزة بدر

تطرف ودماء وفقر، اقتصاديات تنهاوى وأوطان تتفكك وتنحل، عنف واقتتال وفساد وتلوث، انحطاط أخلاقي وحضاري.. واقع مأساوي بملء الفم. كل تلك المشكلات ليست سوى أوجه عديدة لأزمة واحدة، تلك الأزمة هي أزمة فهم وإدراك، ولن تحل تلك الأزمة إلا إذا حدث تحول إدراكي جذري. ويأتي هذا التحول الإدراكي الجذري مصاحباً لتحول أكبر في نسق القيم المركزي خاصة والبراديم الاجتماعي على نحو عام. وعلى هذا، ثمة حاجة ملحة إلى سوسيولوجيا عميقة تفك شفرة الواقع، إلى تحليل سوسيولوجي معمق ينفذ داخل البنية الثقافية والبنية المعرفية والبنية الاجتماعية محاولاً استكناه كنه تلك البنى وذلك عبر استنطاقها واستجوابها.

**نحن** بحاجة إلى قراءة معمقة للواقع العربي المأساوي الراهن ولا أعنى بالقراءة هنا تلك المهمة المعرفية التي تنغى فك شفرة النصوص، فالقراءة ليست مجرد هرمنيوطيقا وتأويل، لقد غدت القراءة بوصفها فعلاً اجتماعياً ينفذ إلى بنية المعنى ويعيد ترتب العلاقات الاجتماعية الداعمة لها.

### الفصل يشطر الذات والهوية الإنسانية

الفصل تلك السمة المقيتة والخصيصة الوحشية الشرسة أسهمت في شطر الذات والهوية الإنسانية العربية، إذ تشيد هوية وحدود متعارضة إقصائية تشطر الذات الإنسانية وتشطر الهوية، بل تشطر الذات الكونية. وغدا الفصل أيديولوجياً لا مجرد أفق، أيديولوجياً نافذة غائرة في صلب البنية الثقافية والبنية الاجتماعية والبنية المعرفية، حيث تسهم في شطر الهوية الإنسانية قيم وأنساق ثقافية مضمرة جائرة وذلك عبر التأسيس لثنائية ذكر/أنثى، عقل/شعور، الجسد/الروح، العقلاني/الاجتماعي.. الخ تلك التعارضات الوحشية والتي تقضي بأن يقصى الطرف الأول من تلك التعارضات



من: عجاج

المجتمع. ولكن لماذا هي القلب؟ ذلك لأنها تشارك المقدس مكانته وطبيعته، فكل مجتمع له مقدس رسمي حتى وإن كان هذا المقدس دنيوياً ومدنياً وجمعياً. فثمة سطوة للقيم الاجتماعية قد تفوق سطوة القيم الدينية والأخلاقية، ولنا أن نلفت براءة إلى أحد أهم مقدمات البراديم الاجتماعي ألا وهو نسق القيم المركزي. وعلى هذا، لنا أن نقارب نسق القيم المركزي بوصفه أحد مقدمات البراديم الاجتماعي، ونعني بمقدمات البراديم الاجتماعي القيم والمعايير والعادات والمعتقدات. والبراديم الاجتماعي هو المرجعية الجمعية وإطار ضام يشاركه أولئك الذين يشتركون في الدين والوطن والعرق. يسهم البراديم الاجتماعي في تشكل الوعي وفي تشكل البناء الاجتماعي

**نسق القيم المركزي** لكل مجتمع قلب، أو منطقة مركزية، هذا القلب يتفاعل بطرق شتى مع أولئك الذين يعيشون داخل حدود الحقل الأيكولوجي الذي يقع فيه المجتمع، فانتماء الأفراد للمجتمع ليس مجرد انتماء أيكولوجي، ليس مجرد انتماء لحدود إقليمية جغرافية. الانتماء للمجتمع لا يعني مجرد التكيف مع عوامل بيئية أو أشخاص يعيشون داخل حدود الإقليم نفسه. إذ يتأسس الانتماء وفقاً لعلاقة الأفراد بتلك المنطقة المركزية والتي تحتل مكان القلب في بنية المجتمع، وعلى الرغم من أن تلك المنطقة ليست ظاهرة مكانية (ليست مستقرة في المكان) مع ذلك تملك مكاناً محدداً داخل الحدود الإقليمية للمجتمع وهذا المكان ليس له علاقة بالهندسة ولا الجغرافيا، فهذا القلب أو تلك المنطقة هي نسق القيم والمعتقدات التي تحكم



سنرى كيف أسهمت التعارضات الثنائية في شطر البناء المعرفي.

### البناء المعرفي المنشطر

انبنى المسار المعرفي العربي بصورة أو بأخرى- وفقاً لعدد من التعارضات الثنائية كثنائية عقلاني/اجتماعي وثنائية العقل/الشعور تلك الثنائية التي أسهمت في انفصال المسار المعرفي عن المسار السياسي والمسار الاجتماعي، فالعقلانية تقتضى أن تبقى بعيداً عن الانحياز والانهمام والتعاطف والسياسات، تلك ضمانة الموضوعية والموثوقية ففي انفصال الذات عن الموضوع ضمانة الموضوعية والعقلانية وأخذ العقل التحليلي يؤسس لفصل المعارف عن الحيات، العقل التحليلي يُجمد العالم، يرى العالم بوصفه عدداً من الموضوعات يتأملها على نحو محايد نزيه، وهذا يقتضى أن تبقى الذات العارفة خارج حدود الحقل المعرفي الذي تدرسه.

تلك الصورة للمعرفة مهمة لإزالة المسؤولية عن المعرفة، فالمعرفة ليست مسؤولة وبناء على تلك الرؤية التقليدية للمعرفة، انتفت المسؤولية عن المعرفة. وإذ يبحث العقل التحليلي العالم، ليس منغمساً فيه. يتم توظيفه أيديولوجياً حيث يسهم في إخفاء أشكال القهر والعنف، وذلك بأن يجعل الشروط الإنسانية الجائرة الماثلة تبدو "طبيعية"، وعلى هذا هو ليس مسؤولاً عن تغييرها، فالعقل التحليلي يشيد المعرفة متوخياً الفصل، فصل الذات عن الموضوع، فصل المعارف عن الحيات، فصل المسار المعرفي عن المسار السياسي، فصل الأكاديمي عن الإنساني، العقل التحليلي يشيد التعارضات الثنائية وذلك بوصفها أفق الفصل الذي يشطر البناء المعرفي ومن ثم يشطر البناء الاجتماعي، حيث يسهم في أن يغدو المجتمع بيئة حاضنة للعنف والتطرف ويغدو السياق

الاجتماعي داعماً للصدام بدلا من التناغم والالتئام، وذلك لأن فصل المسار المعرفي عن المسار الاجتماعي السياسي من شأنه أن يسهم في إخفاق أي مشروع حدائي.

ولنا أن نعزّج الآن على المسار الدين والذي يعد -بصورة أو بأخرى- جزءا من البناء المعرفي والثقافة العربية.

### التجربة الدينية الميكانيكية

#### فصل الفقه عن التصوف

الدين تجربة روحية في الأساس، حيث الخبرة الروحية سابقة على التجربة الدينية، فبالوسع القول إن الدين هو الوجه العملي للتجربة الروحية؛ الدين هو الجانب العقلاني للخبرة الروحية فإذا ما انفصلت الخبرة الروحية عن التجربة الدينية تستحيل التجربة الدينية تجربة كمية ميكانيكية مختزلة مجتزأة، فاختزال الدين في افعال ولا تفعل في التحريم والتحليل، في الأمر والنهي أضفى قداسة زائفة على أولئك الفقهاء الذين يمارسون تلك المهمة، وغدا الدين أقرب إلى سوط يقيم الحدود ويعاقب من يقع فيها، انتفت العلاقة الروحية، انتفى الحب والتعلق بالذات الإلهية تعلقاً روحياً. انفرد الفقهاء بالدين، انفرد الشيوخ الغلاظ القساة الصارمون بالدين والفتوى والإرشاد والتوجيه واخثزل الدين في الممارسات والأقوال الميكانيكية الصماء ونحيت الخبرة الروحية وهي التي تحتل مكان القلب داخل الدين ثم تجريف ومحو تلك الكتلة الصغيرة الكبيرة، الدين قلب محب عاشق لا مجرد جوارح تخطئ وتصيب تعصي وتطيع.

وعلى هذا، تبدو الحاجة ماسة إلى إعادة النظر أو لنقل نقد المؤسسات الدينية، وعلى المؤسسة الدينية أن تمارس النقد الذاتي الخلاق، فقد تحوّل الدين إلى سلطة، وتحولت المؤسسة الدينية إلى

سلطة وتولّد عن ذلك علاقات السلطة، تلك العلاقة التي تمارس بين طرفين أحدهما أعلى والآخر أدنى، فالسلطة الدينية أو المعرفية هي علاقة بين Y وX، فما يقوله Y هو حقيقي لا لشيء سوى لأن من يقوله هو Y ويغدو Y هو المتحدث الرسمي باسم الحقيقة. فإذا نظرنا إلى السلطة بوصفها علاقة بين شخص ما وشخص آخر وبوصفها علاقة بين أعلى وأدنى فيما يخص حقل ما أو مجال ما فإن السلطة الدينية هي حالة خاصة من تلك السلطة، حيث يمثل شخص ما X سلطة دينية واقعية لشخص آخر (Y) وذلك عندما يعتقد Y في صدق ما يقوله X لا لشيء سوى أن (X) هو من يقوله، وثمة أسباب تدع (Y) لأن يثق ثقة لا محدودة في مزاعم X وتلك الأسباب نتيجة لعدد من المعتقدات التي لدى Y عن X وتلك المعتقدات تمارس فعلها عبر الثقافة والتي تضع ثقة غير محدود في "الخبراء".

فثمة منزلة رفيعة لمن لديه سلطة دينية واقعة حيث تتوشج بمعتقدات بشأن الامتياز المعرفي (الديني) الذي يفترض أنه قار في وضعية بعينها.

وثمة أيضاً سلطة للنصوص تستدعى أن نستحضر ونمارس قراءة ضد النص.

الخبرة الدينية خبرة روحية في الأساس، حيث تسهم الخبرة الروحية في التثام وتواشج الذوات الإنسانية لا شطرها واقتتالها، وحدها الخبرة الروحية قادرة على فعل هذا، وها هنا يتجلى دور الخبرة الصوفية والتي من شأنها أن تلم شمل المجتمع العربي بل والإنساني.

وثمة حاجة إلى زعامة روحية حقيقية لا سلطة دينية تمارس الاستعلاء والاستبداد باسم الدين، ولنا أن نشير إلى كل من غاندي ومارتن لوتر كينج -على سبيل المثال- بوصفهما زعيمين روحيين حيث كانت حيواتهم تعبيراً عن قيم إنسانية روحية نبيلة، لم ينفصلا

عن الواقع المعيش والحياة اليومية، بل أسهما في مواجهة الممارسات الظالمة وإعلاء قيم العدالة والحرية والمساواتية. نحن بحاجة إلى أن تغدو المؤسسة الدينية مؤسسة روحية لا مجرد سلطة معرفية متعالية بعيدة تكتفي بإقرار الحلال وتحريم الحرام.

### النخبة

#### تلك المفردة الزائفة

تؤسس مفردة "نخبة" لهيراركية إنسانية وحشية تشطر المجتمع إلى نخبة/عامة، أو نخبة/جمهور، هذا التمييز يعد أحد أشكال تحويل المعرفة إلى سلطة وذلك عبر الامتياز الممنوح لتلك النخبة (العلماء والمثقفين)، هذا الامتياز يتيح للنخبة أن تنتج المعرفة وأن تغدو المتحدث الرسمي باسم الحقيقة والممثل الرسمي للجمهور أو عامة الناس وهذا ليس حقيقياً، ليس ثمة نخبة يحق لها أن تغدو سلطة معرفية داخل المجتمع الإنساني، فتلك القسمة نخبة/جمهور تشطر المجتمع الإنساني ومن ثم تسهم في شطر الهوية وتؤسس لتهميش العامة وقهر الجمهور، إذ تشي بأن أولئك العامة ليسوا مؤهلين وليس لديهم الحق في إنتاج المعرفة وصناعة القرار السياسي، والحاصل أن هذا الجمهور وأولئك العامة هم من تقع عليهم تبعة القرار السياسي، ومن ثم يغدو من العدل أن يسهموا بخبرتهم الثمينة معرفياً واجتماعياً في إنتاج المعرفة وصناعة القرار السياسي، إذ المواقع التي يشغلها أولئك العامة هي مواقع لإمكانية معرفية ثمينة، تلك المواقع لديها إمكانية تقديم نقد جذري للمجتمع ولنا أن نشير ها هنا إلى هيجل الذي لم يكن ينتمي إلى العبيد حين قدم تصوّراً ورؤية لحيواتهم وسياقاتهم وكذا لم يكن كارل ماركس ينتمي إلى البلوريتاريا حين قدم تصورا دقيقا عن واقعهم وحيواتهم. فإذا كان

للعامة الحق في الحديث عن حيواتهم وتقديم خبراتهم الخاصة سنجد أن خبرة أولئك العامة تدور في مصفوفة رحبية وسبعة من الاهتمامات والخبرات تفوق تلك الرؤية أو الخبرة الخاصة بالنخبة والتي تتجاوز خبرات ومعاونة الطبقات الدنيا.

وعند تفكيك تلك القسمة أو ذلك التعارض الثنائي نخبة/جمهور تسيل النخبة في الجمهور ويسيل الجمهور في النخبة ويتلاشى الفصل وتلتئم الهوية ويتناغم البناء الاجتماعي ومن ثم ينتفي العنف ويخبو التطرف ويتهاوى.



**تؤسس مفردة "نخبة" لهيراركية إنسانية وحشية تشطر المجتمع إلى نخبة/عامة، أو نخبة/جمهور، هذا التمييز يعد أحد أشكال تحويل المعرفة إلى سلطة وذلك عبر الامتياز الممنوح لتلك النخبة (العلماء والمثقفين)، هذا الامتياز يتيح للنخبة أن تنتج المعرفة وأن تغدو المتحدث الرسمي باسم الحقيقة**



### الشروط العولمية

أسهمت السياسات الدولية العولمية في التأسيس للعنف والقتل عبر ممارسات جائرة، فثمة خطابات تلتئم لتشكل الحاضر والمستقبل وتسحق الشعوب

وذلك عبر اقتصاديات التجارة الحرة والخصخصة وسياسات التنمية وعبر نحت مفاهيم جائرة كمفهوم العالم الثالث ذلك المفهوم الذي نحت كي ما يؤسس لما يسمى بالعالم الثالث تأسيساً يمتد ويستمر ولا ينتهي ويظل هناك العالم الثالث المستهلك لما ينتجه الاقتصاد الرأسمالي، فكل مجتمع هو جزء من النظام الرأسمالي وذلك عبر نظرية نظام العالم أو القلب والأطراف، الحواضر والتابعين تلك العلاقة كامنة بعمق في بنية النظام الرأسمالي وقد تم فرضها على العالم والحياة الإنسانية.

توشجت الرأسمالية بالإمبريالية والبطيريركية والتأمت معاً وأسهمت في توجيه الحياة اليومية والواقع الإنساني المعيش في الجنوب.

نعم بالوسع النظر إلى الرأسمالية والإمبريالية والبطيريركية بوصفها خطابات ملتزمة نافذة في عمق النظام العالمي.

وجاءت سياسات التنمية، الحلم الواعد بالازدهار والتقدم بينما هي في حقيقتها سياسات ترسخ التخلف وتؤسس للتبعية والفقر ومن ثم العنف.

وقد منيت تلك السياسات بفشل ذريع وذلك باعتراف من أقرّوها، وبدلاً من النمو والتقدم والازدهار، ذاق الناس في شتى بقاع العالم الفقر المدقع، تسرب النمو الاقتصادي الذي وعدت به تلك السياسات وغدت سياسات التنمية هي وريثة الخطاب الاستعماري.

وفي الأخير، ثمة إمكانية قوية -إذا ما انقشع ذلك الأفق المقيت، أفق الفصل- لأن تشرق للمرة الأولى في التاريخ الإنساني، مجتمع الإنسانية المتكاملة الملتزمة.. مجتمع يتأسس على الصلات والوشائج المتنوعة المتألّفة بدلا من الفصل والعنف والصدام.

كاتبة وأكاديمية من مصر

# نهاية الإنسان الكلاسيكي

حميد زناز



حينما كنت أقول في نهاية القرن الماضي لتلامذتي المذهولين وأنا أستاذ الفلسفة المتحمس للعقل والعقلانية إن الإنسان سيهزم الموت يوما، لم أكن أعلم، وإن كنت مؤمنا إيمانا قاطعا بما كنت أتنبأ به، أن الأمر سيكون مثار اهتمام علمي عظيم تخصص له مليارات الدولارات في بداية القرن الحادي والعشرين، كما لم أكن أعرف أن الحظ سيسعفني كي أقرأ وأنا في الغرب بشغف عن "العبر-إنسانية" و"ما بعد الإنسانية" كتبها كثيرة تسيل العرق البارد وتقطع أنفاس المحافظين المتشبهين بالمعطى البيولوجي "الطبيعي".

**لقد**

أصبحت مهيكله ممنهجة مبرمجة مخبريا تلك الفكرة التي كانت تخميننا وإيماننا في ذهن ذلك الأستاذ الشاب الذي كنته. ولئن بات موضوع "الإنسان الجديد المعدل" متداولاً بطريقة أو بأخرى في كل أنحاء العالم المعاصر فإن فكرة العبور إلى إنسانية أخرى أو "الترونزومانيزم" لا تزال شبه غائبة أكاديميا عن مجال العلوم الدقيقة والإنسانية والفلسفية في كل بلدان المنطقة العربية مشرقاً ومغرباً، بل ويذهب بعض المثقفين في المنطقة العربية إلى اعتبار الأمر مجرد مزحة رغم التطور الكبير الذي يعرفه العلاج الجيني، التكنولوجيات الدقيقة، النانو تكنولوجيا المرمقة، تهجين الإنسان والآلة.. فهل يحق للنقاد مهما كانوا بعد كل هذا المسار الاكتفاء بوصف هذا التيار بالتيار الطوباوي أم عليهم التهيؤ من الآن لكيفية التصدي لتلك المباراة القادمة حتماً بين الذكاء الإنساني والذكاء الاصطناعي؟

وإن كان صحيحاً أن هذا "المبحث الجديد" يجمع بين مدارس متعددة وأفكار متنوعة إلى حد التناقض وشخصيات متباينة الرؤى وإن بات يتجاوز تحت مظلته النظر العقلاني الجدي والخيال المجنح في آن واحد، فمن الخطأ تجاهله وعدم الاكتراث بما يهدف إليه.

فماذا يقترح هذا الاتجاه البحثي الجديد وما هي الأسئلة التي يطرحها العبر-إنسانيون على الفكر الفلسفي والسياسي والأخلاقي في بداية هذا القرن؟ وما هي أهم أفكارهم ومشاريعهم الحالية الهادفة إلى خلق نوع إنساني جديد؟

العبر-إنسانية حركة تقنية علمية عالمية-أيديولوجية في نظر البعض وطوباوية في نظر آخرين- تبتغي تحسين الوضع الإنساني جذرياً عن طريق تطوير قدرات الإنسان البدنية والذهنية وتحسينها إلى ما لانهاية عن طريق العلم والتكنولوجيا.

ويعتبر عالم الكمبيوتر راي كورزويل، مؤسس جامعة "التفرد" الممولة من طرف شركة غوغل، من رواد هذا الاتجاه الراديكاليين، حيث يقول "من هنا إلى سنة 2029 سيتجاوز الذكاء الاصطناعي ذكاء الإنسان وستصبح أجسادنا أقل بيولوجية شيئاً فشيئاً. وحينها ستغدو مكوناتنا البيولوجية بدون أهمية كبرى وقد يمكننا صب عقولنا في جهاز كمبيوتر".

يتردد الفيلسوف الفرنسي لوك فيري في وصف ما يجري بالثورة التكنولوجية الثالثة في كتابه "الثورة العبر-إنسانية".

ففي غضون عشرينيتين أو ثلاث مثلاً يتنبأ العلماء أن يصلوا إلى تصميم نموذج كامل لدماغ الإنسان وسيكون جسمه رمامياً أكثر مما هو بيولوجياً. وفي نفس الوقت سيصغر حجم الكمبيوتر أكثر فأكثر حتى يصل إلى مستوى مجهري. وأمام هذا التحول التكنولوجي العميق يعمل العبر-إنسانيون على ظهور كائن إنساني جديد نصفه ميكانيكي ونصفه الآخر بيولوجي يتمتع بدماغ-كمبيوتر يكون مجهزاً بذاكرة واسعة جداً تضاعف سرعة التفكير بحوالي خمسة أو ستة آلاف مرة. إن الزيادة في قدرات الإنسان البدنية والمعرفية والإطالة المعتبرة لمتوسط عمره وغيرها من الإضافات والتحسينات القادمة ستكون نتيجة لاستغلال ذلك التقارب الجديد غير المسبوق بين التكنولوجيات الجديدة: تكنولوجيا النانو، التكنولوجيا البيولوجية، علم الحاسوب والعلوم المعرفية. ولم نعد نتحدث فقط عن مستنسخات، روبوتات، سايبورغات وأعضاء بشرية اصطناعية بل أصبحنا نشاهدها بأعيننا. أصبح علم الخيال الذي كان يبهز الصغار والكبار على

شاشات السينما في ما مضى ماثلاً كواقع أماننا اليوم. وسنشهد في السنوات القريبة القادمة ظهور آلات ذكية يمكنها أن تحس وتتعرف على الوجوه، وستكون في المتناول عضلات اصطناعية قريبة الشبه من النسيج العضلي البشري وروبوتات (إنسان آلي) تربت مثل الأطفال وكمبيوترات يمكن التعامل معها دون لمسها إذ سيصبح بالإمكان التحكم فيها عن طريق الأمواج الدماغية فقط. وقد بات الحديث يدور في السنوات الأخيرة عن "ما فوق الإنسان" وهو إشارة إلى ذلك الزمن غير البعيد الذي ستتشابك فيه البيولوجيا والتكنولوجيا بشكل متين لتنتجاً معاً نوعاً "إنسانياً" جديداً يتمتع بمؤهلات محسنة ومضاف عليها، وبات بعض العلماء والفلاسفة يطلق مصطلح "التفرد" على هذا "الإنسان الأعلى ودماغه العظيم. ولا يمكن إيقاف هذا التحول النوعي الذي جاء نتيجة لتطور التكنولوجيات الحيوية وعلوم الأعصاب وغيرها مما ذكرنا سابقاً والذي سيغير وبسرعة مفاجئة ما كان عليه الإنسان: جسمه، عقله، لغته، علاقته بالعالم وإرثه الطبيعي. فيفضل عبقريته سيتولى إنتاج نفسه بنفسه ولن يكون في حاجة لتحمله امرأة. وسوف لن يُعرف المرض إذا ما صدقنا تنبؤات علماء "السيليكون فالي" لأن الروبوتات الدقيقة جداً التي ستتجول في

عضويته مستقبلاً ستعيد بشكل دائم إصلاح ما عطب فيه. وقد لا يموت إلا إذا تم إرادياً محو مضمون وعيه المعبأ في بطاقة ذاكرة! ربما قد حان الأوان لتوديع ذلك الكائن البشري الذي كان يجب عليه أن يمارس الجنس ليكون له أولاد، والذي كان عليه أن يتمرن ويتعلم ليعرف، والذي كان يعاني ويموت ويتعلم كيف يبقى على قيد الحياة، ربما حان وقت اضمحلال ذلك الكائن الذي كان مفروضا عليه أن ينضبط ويهذب جسده وينصت إلى روحه! ألم يتمنّ الفلاسفة العقلانيون وغير العقلانيين دوماً انتصار العقل على الطبيعة وها هم العبر-إنسانيون يعلنون مجيء "ما بعد الإنسان" وهو التحقيق الملموس لما كان يأمله هؤلاء الفلاسفة! ألا تعني الحرية الإنسانية التحرر من قبضة الطبيعة؟ ألا تحقق التقنية الدقيقة الجديدة ذلك للإنسان بالفعل؟

سيجيب بالإيجاب المفتونون بالآلات والتكنولوجيا الذين لا يكتفون بكونهم بشراً فقط ويعتبرون كل ما يأتي من تطور هو في صالح الإنسان، وسيجيب بالسلب من يرفضون التقدم التقني باسم المثل الإنسانية ويرون ما يبشر به العبر-إنسانيون تشويهاً لجسم الإنسان وكرامته. وربما من أكثر الرافضين هو صاحب فكرة نهاية التاريخ والإنسان الأخير المفكر الأميركي

الشهير فرانسيس فوكوياما الذي يرى مبالغا كعاداته في العبر-إنسانية "أخطر فكرة على وجه الأرض".

وبغض النظر عن التحفظات التي يبديها بعض المفكرين إزاء هذا التيار الفكري المتصاعد، فالشيء الأكيد أنه يفصح عن بداية تغير جذري في تعريف الإنسان إذ بدأ يعاد النظر بجدية في الحدود التي قد تفصل مستقبلاً بين الإنسان والحيوان، الإنسان والآلة، الجسد والعقل.

ولكن كيف سيعيش الإنسان الحالي -ولنطلق عليه نعت "الإنسان الكلاسيكي" - في عالم مثل هذا؟ وما هي الأخلاقية التي يمكنه بموجبها أن يعيش في انسجام مع إنسانية موسعة قادرة على إدراج الحيوانات والروبوتات والسايبورغات في رحابها؟ وهل سيكون لها من الحقوق ما يتمتع به البشر؟ تلك إشكاليات فلسفية جديدة بدأ يفرضها ما بعد-الإنسانيون وبات لزاماً على النخب السياسية والفكرية التفكير فيها من اليوم استعداداً للتعامل والحوار مع هذا "الآخر الجديد" الذي كان بالأمر بربرياً أو حيواناً والذي سيكون في مستقبل قريب آلة ذكية وإنساناً آلياً وهجيناً يجمع بين إنسان من دم ولحم وآلات تكنولوجية.

كاتب من الجزائر مقيم في باريس



# الصورة المتحولة

## المثقف العربي في الغرب

### عزالدين عناية



صدام الجميلي

ثمة كوكبة مهمة من مثقفي البلاد العربية تتوزع على جملة من البلدان الغربية، باتت تلعب دورا معتبرا في الحراك الثقافي الحاصل بين الثقافتين. يطبع اهتماماتها انشغال بقضايا المثاقفة بكافة أبعادها وآثارها، ناهيك عما لها من انعكاسات على الجانبين. ونقصد بالأساس فئة المثقفين الذين اختاروا المكوث الطوعي في الغرب وليس المثقفين العابرين، الذين اقتضت ظروف عملهم، أو دراستهم، أو ما شابه ذلك الإقامة المؤقتة فيه. من هذا الباب سنسلط الضوء على شريحة من صاروا مواطنين غربيين، أو من نشأوا في أحضان تلك المواطنة مع استبطانهم لمكوّن حضاري عربي.

### ضايّ

هوية حضارية تميز هؤلاء وأي دور وظيفي لهم في ظلّ تقلص فرص التواصل مع بلدان المأوى التي هجروا التفاعل المباشر معها وتنامي نشاطهم في بلدان المهجر التي باتوا يعيشون بين أحضانها؟ فأن يكون المرء عربيا ثم يغدو غربيا، أو أن ينشأ بالمولد غربيا ويستبطن رأسمالا ثقافيا عربيا (في حال مواليد المهجر) ليس أمرا متناقضا، بوصف الغرب هو جملة تراكمات ثقافية تتداخل فيها انتماءات حضارية متنوعة وليس مكوّنًا مغلقًا يجب ما دونه. فالغرب أتون تنصهر في جوفه جملة من التقاليد الثقافية، ما عاد بمقدور الرؤى المنغلقة ادعاء نقاوته الوهمية، أو الحديث فيه عن نموذج مفارق ينبغي ملاحظته والمقايسة عليه، بل هناك صيرورة ثقافية متحركة هي ما يشكل هوية غرب ما بعد الحداثة. إضافة إلى أن المثقف الكوسموبوليتي، المتحرر من تصلب الهوية، والمرشّح للتطور وأخذ دور في ظلّ تحولات العالم الجارية، هو كائن عابر للثقافات وغير خاضع للتصنيف المعتاد المحصور بمحددات جغرافية تقليدية.

وبرغم ما قد يلوح للوهلة الأولى بشأن تموضع المثقف العربي في الغرب على

هامش خارطة المثقفين العرب في الداخل، كونه لا يعيش قضاياهم المصرية المتمثلة في الديمقراطية وحقوق الإنسان، والعدالة والحفاظ على سلامة الأوطان، والالتزام بإنماء أوضاع الإنسان، فإنّ بوسع ذلك المثقف النائي أن يغطي جانبا وازنا في جدل الثقافة العربية بالثقافة الغربية، وأن يؤسس لرؤى متزنة بين العالمين تخلو من الإجحاف أو الانتقاد العدمي الصادر من الجانبين. والجلي في هذا التطور الحاصل أنه ما كان ممكنا لولا حصول تطور في أوساط الجاليات العربية عموما، باتت بمقتضاه مساهمة في الفعل الثقافي في الغرب وأفضل حالا مما كانت عليه خلال العقود السابقة.

ترافق ذلك بتنامي حسّ ثقة بين جموع واسعة من المهاجرين، غدا فيه العربي لا يتعقد إخفاء أصوله الحضارية ولا يخجل من تجليها، ولعله يجد في التشبث ببعض مضامينها، الدينية والقيمية واللغوية سندا قويا لوجوده.

ضمن هذا التفاعل الثقافي الجاري بين نفسه ماديا مرتبطا بواقعه الجديد، ومعرفيا في معترك زخم مشرّع على عالمين ثقافيين. وبفعل وعيه المركّب،

العربي/الغربي، قد يجد نفسه في مأزق، بفعل انتمائه المزدوج، لا سبيل لتخطيه إلا بوساطة وعي تحليلي نقدي عميق أكان لماضيه السالف أو لحاضره الراهن. فليس المثقف العربي الغربي نصير نمط حضاري دخيل، أو لسان دفاع حضارة مظلومة، بل مساهم في حراك ثقافي في الواقع الذي ينتمي إليه برؤية متزنة وواقعية تجافي الإجحاف أو الانتصار المجاني لهذا الطرف دون ذاك. فمن حق المرء أن يروج لمخزونه الثقافي وعالم رموزه ورؤيته للوجود في أوساط أبناء جاليته في مجاله الضيق، أو بين نظرائه في وسطه المجتمعي الموشع، وهو ما لا يتناقض مع مفهوم الاندماج الذي قد يفهم خطأ كونه إلغاء لهوية المندمج. لأن الاندماج الصائب هو بالإضافة لما هو موجود وليس بالانغماس السلبي في ما هو مهيمن وغالب. وكل كائن مثقف لا يطمح إلى توسيع نطاق دائرة رؤيته الثقافية التي ينتمي إليها والتي يرتئي اختزانها لمظاهر قيمة أو صور جمالية أو أبعاد إنسانية هو مثقف مقعد.

ولا شك ضمن أجواء هذا التفاعل الثقافي أن هناك أفقا إنسانيا تلتقي فيه الثقافات، برغم ما قد يبدو أحيانا من تباين بينها،

وبرغم ما قد ينشأ من تصارع يلحق عمدا بالثقافة، وهو عادة ما يكون مأتاه التنافس السياسي بين فضاءين حضاريين. ففي زمن التوتر الحالي بين العرب والغرب نشهد تلهفا في الغرب من قبل الغربيين على الدراسات العربية أكان في مجال اللغة أو التصوف أو الأدب وما شابهه، يقابله توتر ونفور كلما لامسنا المجالات السياسية والأمنية. وفي هذا السياق العام استطاعت الأنثروبولوجيا أن تحدّ من غلواء مزاعم التمايز والتعالي وأفضلية ثقافة على أخرى، وهو ما يجعل المثقف الإنساني يتخطى حدود ثقافته القومية ليعانق أفقا أرحب.

ناهيك عما يضاف إلى هذا الجدل، ليس كما يُخيل أن المثقف العربي في الغرب في أريحية من أمره، وهو يعيش في أحضان مجتمعات ديمقراطية وعلمانية مفتوحة، بل هناك ضغوطات متنوعة يقع عرضة لها أكان في مجاله الأكاديمي المنضوي تحت أحد فروعه أو في وسطه الثقافي العامل فيه والمنتمي إلى أحد شعبه. فأن تنتمي إلى وسط أكاديمي، أو مؤسسة ثقافية غربية، يعني أن تتبنى الخط العام السائد في ذلك الحين، بما يمثل ذلك من توجهات سياسية ومواقف فكرية، وأي تشكيك في مشروعيته أو انتقاد لبعض خياراته من

شأنه أن يلغي الوفاق الضمني بين المنضوي والمؤسسة ويعرّض علاقته للاضطراب. وبالمثل أن تنتمي إلى فئة اجتماعية وحضارية، وافدة على الغرب الحديث، وتبدي انتقادا للميز أو الانتهاك أو الدونية المنبعثة من الحاضنة الكبرى، يعني أنك في صف مهذبي النموذج العام. لذلك غالبا ما تفرض أجواء التدافع بين الغرب والعرب، بسبب أوضاع التوتر السياسية والأمنية، على المثقف المهجري بلورة موقف مما يجري، يعبر في الحقيقة عن فحوى رؤية معينة يتحول إلى معيار لتحديد موقعه. وبموجب حساسية موقع المثقف العربي في الغرب يملئ عليه الظرف ألا يطرح القضايا العربية في الأوساط الغربية ضمن رؤية مشحونة بحمولات عاطفية أو قومية أو حضارية، بل بإصباغ رؤية واقعية عليها بوصفها قضايا إنسانية تهّم الجميع. وحتى الانتقاد للغرب ينبغي ألا يكون صادرا عن حسّ قومي للمثقف العربي المهجري، بل ينبغي أن يكون مبنيا على أسس واقعية خالية من الحساسيات القومية والعواطف الجياشة التي غالبا ما تطبع نقد الداخل العربي للغرب وإلا سقط المثقف العربي الغربي في محاباة أصوله الحضارية وخلق انقسام مع واقعه الغربي المنتمي إليه.

يبلغ الأمر مستوى متقدما من الارتباك أثناء لحظات التأزم السياسي يغدو فيها مسموحا للمثقف العربي المهجري التعاطي مع القضايا العربية من وجهة نظر غربية لا غير، وكل انحراف عن ذلك من شأنه أن يساهم في إدراجه ضمن خانة "محامي الإرهاب"، أو "نصير نقيض النموذج الغربي"، أو "المشكك في علوية القيم الغربية"، وهي النعوت التي عانى منها جملة من المثقفين العرب في الغرب على غرار هشام شرابي، وإدوارد سعيد، وطارق رمضان.

ولكن الخيارات التي يتبناها المثقف العربي في الغرب ليست بالقدر نفسه من الوطأة على الجميع. إذ ثمة شقّ من المثقفين، وهم في الغالب مقن قدموا في سنّ متقدمة إلى ديار الغرب، يقيمون في دياره ويتركز معظم تواصلهم الثقافي مع حضارة بلدان المأوى، وهو ما ينسحب على شقّ واسع ممن يعملون في المجال الإعلامي والصحفي والدعوي ومجال الترجمة، بما يجعل ارتباطهم المادي غير متأثر بالعلاقة بالغرب؛ وعلى خلاف ذلك الصنف هناك شق مرتبط بعلاقات مادية وعملية بالواقع الغربي، تؤثر في قناعاته السياسية وفي خياراته الثقافية. أشرنا إلى تلك المؤثرات المادية التي تتحكم بالمثقف العربي في





الغرب، ونحن نعي ما حصل من انهيار للمثقف الديماغوجي المرتبط بعمارات الأدلجة القومية واليسارية أو المتشرب للنزعات المركزية، وبالمثل ما حصل من انحسار لدور المثقف الموسوم بسمّة النقدي، الذي أوشك أن يبيد بعد أن ساد في العقود الماضية، وقد بات رهينا وتبيعا، أو في أفضل الأحوال منضويا في مؤسسة ثقافية محكومة بقانون السوق، بما حوّل المثقف إلى "محترف ثقافة" لا غير. وهو مناخ عام تحول فيه المثقف من «مشرّع» يرسم حدود المحظور والمسموح والصائب والخاطئ، إلى «مفسّر» يعلّق على الأحداث ويلاحق تفاعلاتها، وذلك بفعل متطلبات السوق الثقافية، كما يقول الجامعي الإيطالي جيوسيبي باتيللا.

فالمثقف الفرد اليوم في أزمة خانقة، وقلة نادرة من مثقفي الغرب يمتلكون حقوق أعمالهم الأدبية أو الفنية أو الفكرية، وقد باتت ملك المؤسسات أو شركات ترعى إبداعاتهم، والأدهى أن الأمر لا يتوقف عند تبني أعمالهم وتحويلها إلى بضاعة تجارية، بل على صلة بظهوريتهم الإعلامية التي باتت عاملا رئيسا في حضور المثقف أو غيابه في السوق الثقافية. لذا تجد المثقفين اليوم مدفوعين دفعا للعمل ضمن تجمعات ومؤسسات، وهو ما يتجلى في نشاط مراكز الأبحاث والدراسات، أو ما يُعرف بوجه عام بـ (think-tanks)، لأنه لم يبق للمثقف الفرد دور ضمن أوضاع محكومة بالرأسمالية الإعلامية كما يصف عالم الاجتماع مانويل كاستلز الأمر. وبالتالي هناك حاجة ماسة تدفع بالمثقف للانخراط في هيكل "ثقافي مؤسساتي" حفاظا على ماء الوجه، في ظل انحسار دوره الفردي، وبموجب ما حصل من تبدلات باتت تعصف بأوضاع الثقافة عامة. فالعقود الأخيرة قد شهدت تحول الفعل الثقافي من المثقف الفرد إلى المثقف الجمعي الذي تعبر عنه مؤسسة ثقافية محكومة باستراتيجية مضبوطة وبخيارات سياسية.

وفي جانب له صلة بأوضاع المثقف العربي في الغرب، نقصد مجال الانضمام إلى الأكاديميات الغربية ومراكز الأبحاث المرموقة المهمة بالدراسات الاستشراقية فإنه غالبا ما تنتصب أمام المترشح العربي حتى وإن كان وليد الغرب

جملة من العراقيين لا يتخطاها إلا قلة. تخضع المترشح إلى اختبار عسير شبيه بالفرز الأمني الذي دأبت الدول القمعية العربية على ممارستها مع النخب التعليمية والثقافية عند انتدابها. حيث يتم الترحيب بالمثقف العربي في الغرب حين يتحول إلى حربة ثقافية وسياسية في صراعات الغرب التي يخوضها ضد البلدان المارقة والحضارات "المنحطة"، لذلك نعرف في الغرب ظاهرة المثقفين العرب الموسمين محددي مدة الصلاحية ممن يكلفون بهذا الدور العاجل. ضمن هذا السياق يُعدّ الراحل إدوارد سعيد حالة فريدة في أوساط المثقفين العرب في الغرب، في قدرة الرجل على اقتحام أعتى الحصون الأكاديمية للاستشراق وإرساء مدرسة ما بعد الاستشراق، أو ما بعد الاستعمار، بات لها أتباعها شرقا وغربا، وهو ما يطرح سؤال ما الذي توفر لإدوارد سعيد ولم يتوفر لغيره حتى استطاع أن يحقق ذلك الإنجاز الفكري الباهر في الغرب؟ ربما الإجابة عن ذلك في قدرة سعيد على تحويل القضايا الهامشية إلى قضايا إنسانية بعيدا عن مضامينها القومية الحصرية، وإلى انضواء الرجل ضمن شبكة تقدمية من المفكرين يجمعهم حس نقدي عال نحو الرأسمالية.

تكشف المتابعة السوسيولوجية للإنترنت العربية في الغرب عن وحدات معزولة، عاملة ضمن المؤسسات التعليمية والثقافية الغربية، تفتقر إلى التنسيق اللازم في ما بينها، فضلا عن انسداد قنوات تواصلها بينها وبين الحضارة الأم. لكن أوضاع التوتر بين الغرب والعالم الإسلامي وانعكاساتها المباشرة على الجموع المهاجرة باتت تدفع المثقف العربي في الغرب، ولا سيما من الأجيال الشبابية الجديدة وليدة الغرب، نحو طرح سؤال الهوية بعد أن كان الآباء متغافلين عن هذا السؤال ومعنيين بتثبيت وجودهم المادي. صيرورة التحولات التي يعيشها المثقف العربي في الغرب تدفع نحو تطورات جديدة تضعه على عتبة الدخول في طور جديد يمكن نعتة بطور المثقف العربي الغربي، وهو ما يشي بجملة من المراجعات والبنينة الجديدة للهوية.

كاتب من تونس مقيم في إيطاليا



## كيف نفكر في الأمر سؤال "الثورة" على طريقة ميشيل فوكو

نجيب جورج عوض

خريطة علواني



يعلمون أن ردة فعل تلك الأنظمة على خيارهم الثوري ستكون تعريض حياتهم ووجودهم برمته للفناء.

في ضوء هذا الانتباه لحالة الثورة من نفاذ الفرد الثائر بالذات، يخلص فوكو إلى أنه من المحتمل دوماً بعد إحساس أي مجموعة من الثوار بأن ثورتهم بدأت تخلق حيز وجودها الخاص وماهيتها من خارج سياق التفكير والفهم السياقي المتسلسل تاريخياً وأنها تمكنت من الوقوف على قدميها على قاعدة بديلها التفكري (الديني بطبيعته البديلة) بأن تسقط تلك الثورة في فخ التحول إلى حالة سلطة وسطوة تفكك تلك الثورة من داخلها.

ولهذا، يقول فوكو، من غير الواقعي معرفياً أبداً أن نصدق أي ثائر يقف ليقول للسياق المجتمعي العام الذي يوجد فيه «أنا أثور لأجلكم جميعاً. هناك تحرر نهائي سيطل كافة الناس». لا بل إن فوكو يرى

الثورة التي يقوم بها هذا الإنسان الثائر وتشرعنها وتعطيها الغطاء والدعم، يتحول التدبير لا إلى مصدر للأدلة، يقول فوكو، بل المصدر الأول والأوحد لعيش حالة الثورة، حتى وإن لم يكن ذاك الثائر شخصياً متديناً أو منغمساً في حياته أو حياتها بخيار تدبير أو التزام ديني قبل الثورة.

هذا بالذات، برأي فوكو، ما يجعل أي ثورة بطبيعتها حالة «غامضة» أو حالة «أحجية» تحير كل من يحاول أن يبحث لا عن اكتناه الأسباب العميقة وراء الثورة بذاتها، بل ووراء الميل والأسلوب الذي تم ممارسة الثورة به من قبل أفرادها وما الذي تفاعل في عقولهم كي يخاطروا بحياتهم بهذا الشكل ويقفوا أمام آلة الموت والحرب التي تملكها أنظمة السلطة التي ثاروا عليها، مع أنهم يعلمون بامتلاك تلك الأنظمة لتلك القوة الضاربة المدمرة ومع أنهم

ينتمي في الخبرة البشرية لسياق التفكير المختص بما فوق-التاريخي، بالفائق للزمن، أي بالديني.

على هذه القاعدة القبلية الافتراضية يقترح فوكو بأنه طالما أن الإنسان الثائر اتخذ خيار كسر سيرورة الإستمولوجيا التاريخية، وطالما أنه أدخل نفسه في حالة التضحية بالحياة (الحياة هي التاريخ) والوقوع ضحية الموت (الموت هو ما فوق-التاريخ)، فمن الممكن فهم السبب الكامن خلف قدرة ثورة هذا الإنسان على أن تجد التعبيرات والخطابات التي تتحدث عنها وتنقلها والممارسات وأدوات الفعل التي تحتاجها في عناوين ووسائل واتجاهات تفكير دينية، كون الدين هو أكثر سياق اختباري بشري يضع الإنسان في سياق ما فوق-التاريخ أو الفائق-للتاريخ. وحين تتلقف الكيانات البشرية والمؤسساتية الممثلة للتدين في المجتمع حالة

نعمد عليه عادة لنفسر أي ظاهرة بشرية ونعقلها إستمولوجياً، ولهذا لا يمكننا في الحقيقة أن نشرح هذا الخيار الثوري (كونه من خارج حدود لعبة الشرح التي نعمدها عادة لنفهم أي شيء) الذي يجعل إنساناً ما يُفضّل خيار مخاطرة التعرض للقتل على الخيار المطمئن الكامن في عملية الخضوع والطاعة لمن ثار عليه.

يتوقف فوكو لبرهة للتأمل في إمكانية أن تتحلّى ثورات البشر أحياناً بصفة أو منطلق أو مظاهر دينية (يتوقف عند هذا لأنه يتأمل في الثورة الإيرانية). ويخلص إلى تفسير هذا الخيار التدبيري من نفس نفاذ فكرة أن ما يحدث من خارج سياق منطق وقواعد التفسير التاريخانية التسلسلية، التي نبني عليها عملية تفسيرنا الإستمولوجي لما يحدث في الوجود، يجب أن ندسه ونقاربه من خلال تموضعه في سياق معرفي وتخليلي آخر لطالما شكل فيه الفكر والتعقل الديني عنصراً من عناصره الناعمة: كل ما لا ينتمي لسياق التفكير التاريخي

القائل بأنه يمكن التعامل مع مسألة «الثورة» كحالة موضوعية قائمة بذاتها يمكن مقاربتها كما نقارب البنى المادية الكائنة أمامنا والمنتظرة لنا كي نعطيها معناً وتعريفاً ماهوياً وقواعد وجود. يفكك فوكو هذا الافتراض القبلي موجهاً أنظارنا إلى حقيقة أنه لا يوجد شيء موضوعي جامد قائم بذاته اسمه «ثورة» يتموضع أمامنا ويتنظر مبضعنا التفسيري الإستمولوجي كي نُعمله فيه. الثورة هي من قام بها؛ هي البشر (أفراد وجماعات) الذين قاموا بها؛ الثورة هي «الثائرون». وبما أن الثورة هي الثائرون، يجادل فوكو، لهذا لا يوجد في الواقع تفسير قائم بذاته ونهائي، إن لم يكن غير موجود بالمرّة. يمكنه أن يشرح لنا ذلك الإنسان الذي قام بالفعل الثوري، ففعل هذا الإنسان الذي سبّب ثورة ما هو في الواقع وبالضرورة «عملية تمزيق قطعت حبل التاريخ وسلسلته المنطقية والعقلانية الطويلة»، على حد تعبير فوكو؛ هو عملية تمزيق من خارج السياق التاريخي التسلسلي المنطقي الذي

**في** عام 1979، وفي سياق اندلاع الثورة ضد نظام الشاه البهلوي في إيران، كتب الفيلسوف الفرنسي التفكيكي ميشيل فوكو مقالاً طويلاً نشرته له جريدة اللوموند الفرنسية في الحادي عشر من شهر أيار ذاك العام بعنوان «هل من العقيم أن نقوم بثورة؟»، يتأمل فوكو في هذا المقال في فكرة الثورة وفي تأريخها التاريخي والسياقي الأنثروبولوجي محاولاً اكتناه جذوره المسببة وإرهاصاته وتداعياته الناتجة سوسيوولوجياً وإستمولوجياً (كعاداته في كل مشروع تفكيكي ينخرط فيه). ومع أن فوكو يفعل هذا من خلال تأمله في الثورة الإيرانية بالذات، إلا أن خلاصاته التفكيكية التي يقدمها في المقال تصلح برأيي لتقودنا في رحلة تفكيك مشابهة للثورة السورية وربما لثورات الربيع العربي برمته.

يبدأ فوكو (أيضاً كعاداته) عملية تركيبه لبنية تفسيرية تحلل ظاهرة الثورة بنقذه أولاً للافتراض (الحدائوي) الفينومينولوجي بطبيعته في الحقيقة

منطقاً أكثر معقولة في الاعتقاد القائل "من العقيم القيام بثور. الحالة لن تتغير وكل شيء سيبقى على حاله" مقارنة بالمنطق الأول.

السبب لهذا التفضيل برأي فوكو هو أنَّ المنطق الأول يحاول أن يحوّل خيار الثورة إلى قانون وقاعدة منطقية مطلقة وعامة تنطبق على الجميع بشكل فوقي وجمعي. وهذا، برأي فوكو، غير واقعي ولا منطقي، لأن خيار الفرد باختيار الموت على الحياة (الثورة) أمر لا يمكن قوّننته ولا تعميمه جمعياً ولا افتراض فائدتَه (أو حتى ضرره) على الآخرين بمعية قيام فرد ما بأخذ هذا الخيار وكأنه يأخذه بالنيابة عنهم وباسمهم.

لا يوجد شيء اسمه "خيار موت" (وربما لا خيار حياة أيضاً) بالنيابة عن الآخرين. هذا ما يعنيه فوكو حين يقترح بأن خيار الثورة دون سواه هو الوحيد الذي يسمح لحالة التفكير والفهم "الذاتوية" (subjectivity) بأن تلج فضاء سياق التفكير والتفسير ذي الهوية التسلسلية التاريخية والثورة وحدها تعطي الديمومة والتأثير لجانب الحضور الفردي الذاتي في مواجهة الحضور الموضوعي الجمعي.

بسبب تلك الذاتية، فإنَّ خيار الثورة أحجية غامضة لا تسمح بطبيعتها ولا حتى للثائر نفسه بأن يقول إن خياره "صحيح" أو إنه "بريء" أو إنه "سيحقق الوعد المرجو". ولهذا لا يتوجب علينا من حيث المبدأ، بقول فوكو، لا أن ندعم هذا الخيار ونتكاتف معه، ولا أن ندينه أو نلقي عليه قيمة تفضيلية أو نقداً ديباً. يكفي أن نتبصر فقط بأن من أخذ خيار الثورة وخيار مافوق-التاريخ هو كائن بشري موجود في الواقع وأن وجودها حقيقي وفاعل في قلب التاريخ بالرغم من أن الخيار الذي اتخذته يبغي التحرر من دائرة ذاك التاريخ والتعالى فوقه. فهذا الخيار بحد ذاته تم اتخاذه

في قلب التاريخ في نهاية الأمر. يكفي أن يتحلى الإنسان، يقترح فوكو، بموقف أخلاقي تجاه خيار الثورة الذي يتخذه البشر: موقف يدرك أن هناك حاجة لمثل هكذا خيار في سياق الوجود التاريخي للإنسان لأن هناك حاجة ملحة في الحياة البشرية لتحجيم القوة وتأثيرها. ولأن الواقع يقول إن القوانين والأنظمة التي نضعها كبنى وتراكيب ناطمة ومقوّننة للحياة تعجز أحياناً كثيرة عن تحجيم تلك القوة ولأنَّ المبادئ العالمية التي اخترناها مقياساً لبشريتنا هي أيضاً غير فعالة بشكل كافٍ،



**خيار الثورة أحجية غامضة لا تسمح بطبيعتها ولا حتى للثائر نفسه بأن يقول إن خياره "صحيح" أو إنه "بريء" أو إنه "سيحقق الوعد المرجو". ولهذا لا يتوجب علينا من حيث المبدأ، بقول فوكو، لا أن ندعم هذا الخيار ونتكاتف معه، ولا أن ندينه**



فإنه من المطلوب دوماً اتخاذ خيارات مناهضة للقوانين الجامدة والمنظومات المهيمنة التي تعيق حصول الناس على الحقوق. يخلص فوكو في النهاية إلى القول بأن ما علينا حيال فعل الثورة وخيارها الذي يتخذه الأفراد هو أن نحترم هذا الخيار دون أن نحاول تبريره وتفسيره أو بناء

حكم قيمة معه أو ضده، فهذا كله ما هو سوى محاولة للهيمنة معرفياً عليه وتحويله إلى تنظير مؤدلج. كل ما علينا فعله هو أن نجعل خيار الثورة الذي يكسر دائرة فعل الفهم والتفسير العامة التسلسلية في تركيبها دعوة لنا لاكتناه الوجود الحقيقي لاحتمال انكسار السيادة التاريخية والمنطقية للحياة البشرية أحياناً وللتنبه لقدرة الإنسان على فعل ذلك أحياناً ضد كل القواعد والأنظمة التي يعتقد من يملك القوة أنه ينجح بواسطتها بالوصاية على حياة الناس وبالتحكم بمآلاتها.

هل كان من الضروري أن تقوم الثورة في سوريا أو في أي بلد من بلدان الربيع العربي؟ وهل كان من المفيد أن تلبس تلك الثورات لباساً دينياً مافوق-تاريخي؟ ما يقترحه فوكو علينا في تعاملنا مع تلك التساؤلات هو أن ندرك أن المعضلة والتحدي الكامنين أمامنا هنا يكمنان في عدم صواب السؤال بحد ذاته. من الخطأ طرح تلك الأسئلة بالمبدأ لأن أي إجابة يمكن أن نطوّر عنها لن تكون إجابة تتعلق فعلاً بخيار الثورة الذي أخذ من ثار ولن تكون إجابات تكشف بشكل صحيح الدافع الذاتي العميق الكامن في كل منهم والذي لا يعرفه في المحضلة سواهم.

لطالما قلت لطلابي في الصفوف الجامعية: أحياناً تكون نقطة البداية المعرفية الصحيحة التي تقود إلى خلاصات موثوقة هي في تعريض السؤال المطروح نفسه للتساؤل. أحياناً المشكلة تكمن في السؤال الخاطئ وليس في الجواب الخاطئ، وفوكو يدعونا لنعيد التفكير بألية تفكيرنا بالسؤال: كيف نفكر حين نفكر وما الذي نعتقد أنه تفكير صحيح حين نفكر بما نفكر؟

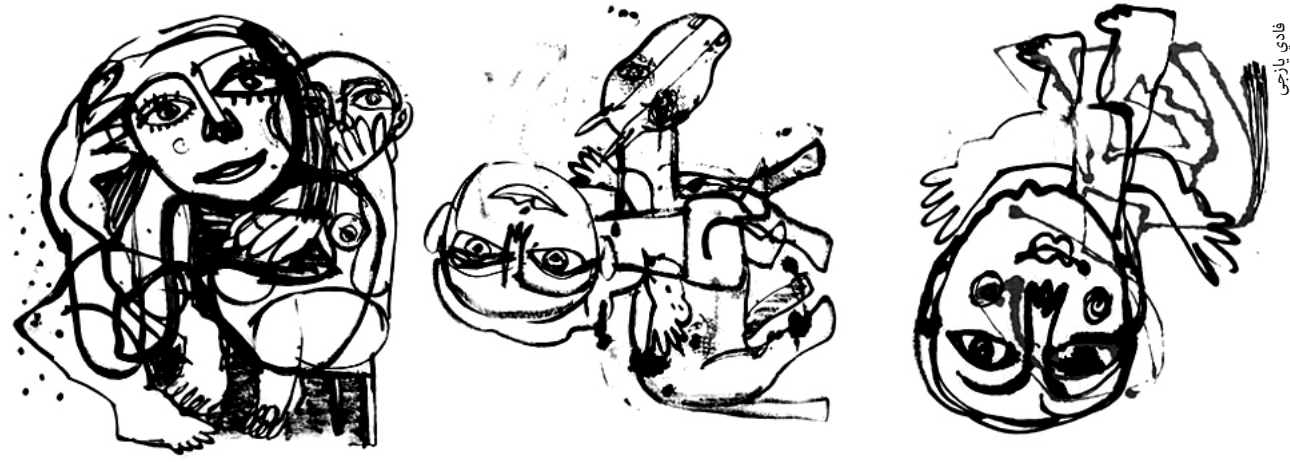
كاتب وأكاديمي من سوريا مقيم في أميركا



# أُنشودةُ يوسُفَ

## نهايةُ قصّةٍ لا تنتهي

نوري الجراح



فادي ياججي

هَلْ أَعُودُ مِنَ الْمَوْتِ لِأَرُويَ قِصَّتِي  
لِمَنْ هَلَكَ،  
أَمْ أَذْهَبُ إِلَى الْمَوْتِ لِيرُويَ الْمَوْتُ، عَلَى طَلَلٍ،  
قِصَّتِي؟

مَشَيْتُ الْأَرْضَ كُلَّهَا وَوَصَلْتُ الطَّرْفَ الْآخَرَ مِنَ الْأَرْضِ  
وَلَمْ أَجِدْ زَمَنِي،  
لَمْ أَجِدْ عَلَى الْجُرْفِ سِوَى ظِلِّي الشَّاهِقِ يَرْشَحُ دَمًا،  
وَالْهَاوِيَّةُ تَصْرُخُ: أَنَا أُمُّكَ، يَا حَبِيبِي.

أُنَادِيكَ مِنْ حَافَةِ الْأَرْضِ،  
مِنَ الْعَالَمِ بَعْدَ الْعَالَمِ،  
أُنَادِيكَ،  
مِنْ فَرَاغِ الْحَقِيقَةِ، وَفَرَاغِ الْأُكْذُوبَةِ،  
مِنْ صَعْقَةِ الْبَرْقِ الَّذِي تَحْطِمُ فِي يَدَيَّ،  
وَالْعَابَةِ الَّتِي أَحْتَرَقَتْ.

وَالْعَدَمُ  
طَائِرٌ يَطُوي سَمَاءَ فِي كِتَابٍ.

هَلْ أَعُودُ مِنَ الْمَوْتِ،  
أَمْ أَذْهَبُ إِلَى الْمَوْتِ؟

وَكَمْ وَجْهًا لِي فِي الْمَوْتِ  
تُرِيدُونَ  
لِتَتَعَرَّفُوا وَجْهِي الْغَرِيبَ فِي الْحُطَامِ؟  
\*\*\*

كَمْ اسْمًا تُرِيدُونَ لِي؟  
كَمْ صِغَةً لِلْمَوْتِ  
تَكْفِي أَجْلِي؟  
كَمْ وَجْهًا؟  
وَكَمْ قِنَاعًا...؟

\*\*\*

كَمْ مَرَّةً، يَا مَوْتُ تَأْخُذْنِي

بِالنَّصْلِ  
مِنْ دُبُرٍ  
لِأَنْهَضَ  
مَرَّةً أُخْرَى  
وَدَمِي الْمِهْرَاقُ يَنْظُرُنِي  
وَلَا يَعْرِفُنِي  
ثُمَّ تَفْتُلْنِي  
وَلَا تَجِدُ السَّبِيلَ  
إِلَى خِتَامٍ لَاتِقٍ بِجَرِيمَةِ الْقَتْلِ؟

\*\*\*

لَمْ تَعُدْ بَيْنَنَا لُغَةً  
وَلَا تَرْجَمَةٌ عَنْ لُغَةٍ  
وَلَا إِشَارَةً..

صَمَتَتْ بَيْنَنَا كُلُّ اللُّغَاتِ.

\*\*\*

قَالَ كِتَابٌ لِعِرَافٍ يَفْرَأُ فِي كِتَابٍ  
أَرَى أَطْفَالًا فِي الْأَسْرَةِ  
نَائِمِينَ  
وَأَيْدِيهِمْ الْمَرْبُوطَةُ بِالْحِبَالِ  
تَنْزِفُ  
وَهُمْ لَا يَسْتَيْقِظُونَ؛

أَطْفَالٌ بِأَقْنَعَةٍ ضَاحِكَةٍ وَنَشِيجٍ مُلَوَّنٍ..  
يَسْتَيْقِفُونَ عَلَى الْمَرَايَا، فِي كِتَابٍ أَعْمَى لِيَصِلُوا إِلَى  
الطَّرْفِ الْآخَرَ مِنَ النَّهْرِ.

\*\*\*

لَكِنَّا لَسْنَا هُنَا، لَمْ نَعُدْ هُنَا، أَبَدًا  
قَالَ الرَّبِيعُ  
وَمَا ذَاكَ الَّذِي تَخَلَّفَ  
لِيَسْتَطْلِعَ الْخَبَرَ  
فِي بُسْتَانٍ  
وَرَاءَ سُورٍ مُحْطَمٍ فِي دِمَشَقٍ



قادي يازجي

سوى فتى مات ودَفَنَاهُ فِي الْبَيْتِ قَبْلَ مَائَةِ عَامٍ.

\*\*\*

أَمَّا وَقَدْ رَجَعَ وَاحِدٌ آخَرُ مِنْهُمْ لِيُغْلِقَ الْبَابَ

قَبْلَ أَنْ يَخْرُجُوا فِي قِطَافِ الثُّوتِ؛

فَتِلْكَ صُورَةٌ لَيْسَ إِلَّا مِنْ شَرِيْطِ أَسْوَدَ صَامِتٍ فِي عُلْبَةٍ مُحْتَرِّقَةٍ.

\*\*\*

أُخْلَصَ ظِلِّي مِنْ جَسَدِي الْمَمَرِّقِ

وَأَخْرُجُ مِنْ حُطَامِ نَشِيدِي

فَأَحَالُ أَنْبِيَّ فِي نُزْهَةٍ

عَلَى دَرَجَةٍ فِي صَيْفٍ دِمَشْقِيٍّ مَضَى، وَعَلَى عَتَبَةِ

الْبَيْتِ قَطَرَاتٍ مِنْ دَمِ طُفُولَتِي.

\*\*\*

مَنْ أَنَا الْيَوْمَ

لَوْ لَمْ أَكُنْ يُوسُفَ الشَّامِ وَلِيَّ فِي كُلِّ شَبْرٍ مِنْ تُرَابِ

الشَّامِ جَبَلٌ وَجُلُجْلَةٌ وَمَرِيْمَةٌ تَطُوفُ الْأَرْضَ بِقَمِيصِ

يُوسُفَ.

مَنْ أَنَا الْيَوْمَ لَوْ لَمْ أَكُنْ يُوسُفَ الْعَرِيبِ فِي الصُّورِ..

مَنْ أَنَا وَمَنْ أَنْتَ، يَا قَاتِلِي

وَمَا فِي الْعَمَاءِ

مَرَايَا

لِيرَى الْقَاتِلَ وَجْهَهُ فِي وَجْهِ مَنْ قَتَلَ.

\*\*\*

كَانَ ضِيَاءُ الْقَمَرِ يُطِيلُ قَامَاتِنَا فَتَسْبِقُنَا إِلَى الْمَشْفَى

وَتَسْبِقُنَا إِلَى الْبَيْتِ

هُنَاكَ سَيُخِيطُونَ عُنُقِي بِإِبْرَةِ اللَّيْلِ، وَيَعِيدُونَ يَدِي

إِلَى كَتِفِي الْمُهَشَّمِ.

\*\*\*

وَالآنَ أَمْشِي فِي دِمَشَقٍ

وَوَرَائِي ظِلُّ شَاهِقٍ وَفِي يَدِي قَاسٌ.

\*\*\*

قَالَتِ الشَّامِيَاتُ لِلرِّيحِ: مَشِينَا الْأَرْضَ كُلَّهَا، وَبَلَعْنَا

الْمَاوَرَاءَ

وَهَا نَحْنُ وَالْأَرْضُ مَا بَعْدَ كُلِّ أَرْضٍ، وَكُلِّ فِكْرَةٍ، وَكُلِّ

سَمَاءٍ.

\*\*\*

مَنْ أَنْتَ قَالَ ظِلُّ الْقَتِيلِ لِظِلِّ الْقَتِيلِ

عَلَى

بَابِ

جَبْرُونَ:

أَنَا يُوسُفَ الشَّامِ، أَيْقُونَةُ الْمُسَافِرِينَ إِلَى حَنْفِهِمْ

قَمَرُ الضَّائِعِينَ فِي حُطَامِ أَرْضٍ لَمْ تَعُدْ تُشْبِهُ الْأَرْضَ

وَسَمَاءٌ مُحْطَمَةٌ عَلَى أَهْلِهَا

أَنَا يُوسُفَ مَا أَخَذَ الْبَحْرُ مِنْ تُرَابِ الشَّامِ، وَمَا أُعْطِيَ

الْعَاصِفَةُ،

يُوسُفَ مَا شَقَّقَتْ يَابِسَةُ وَابْتَلَعَتْ صَفْحَةً فِي كِتَابِ.

\*\*\*

ذَهَبْتُ إِلَى الْحِكَايَةِ، وَلَمْ أَجِدْ بَابًا،

فَخَرَجْتُ

وَوَجَدْتُ الْخُلُقَ فِي الطَّرَقَاتِ

قَامَاتٍ بِلا رُؤُوسٍ..

وَفِي صُورَةٍ أُخْرَى..

جَبَابِرَةٌ وَمُسُوخٌ يَطُوفُونَ بِالرُّؤُوسِ فِي سِلَالٍ

وَيُدْخِرُجُونَهَا فِي الْهَآوِيَّاتِ

طَوَابِيرُ مِنَ الْأَسْرَى عَلَى صِرَاطٍ مِنَ الْمَرَايَا وَأَقْدَامُهُمْ

الْمُجْرَحَةُ تَزْعَقُ...

شُقُوقُ الْأَرْضِ تَرْتَجِفُ،

وَالْجُدُورُ تَتَوَجَّعُ

\*\*\*

ذَهَبْتُ إِلَى الْحِكَايَةِ وَلَمْ أَجِدْ نَفْسِي،

فَتَحْتُ أَبْوَابًا وَأَغْلَقْتُ أَبْوَابًا،

وَوَرَاءَ كُلِّ فِكْرَةٍ

أَوْ صَرْخَةٍ

تُهْتُ فِي حُطَامِ الْأَبْوَابِ وَصَرَخِ الْمَرَايَا

وَهَا أَنَا الْآنَ فِي عَرَاءٍ وَمِنْ حَوْلِي جُنُودٌ لَهُمْ رُؤُوسُ

أَغْنَامٍ وَفِي أَيْدِيهِمْ حِجَارَةٌ يَسْحَقُونَ بِهَا أَجْنَحَةً

تَضْطَرِبُ.

\*\*\*

الْبُيُوتُ تَدْدَاعِي وَتَهْوِي هِيَ وَالْأَصْوَاتُ

وَالنَّشِيجُ

يَمْلَأُ الْهَآوِيَّةَ

\*\*\*

مَنْ أَنْتَ؟ قَالَ الْفَرَاغُ

أَنَا يُوسُفُ خَاتِمَتِي وَقَدْ سَبَقْتُ خُطُوتِي،

وَالنِّصَالُ الَّتِي أَدَمَتِ الْكَلِمَاتُ فِي الْقَامُوسِ.

\*\*\*

يُوسُفُ الْمَرْأَةِ الَّتِي صَمَتَتْ فِي الْحِكَايَةِ، وَصَمَتَتْ بَعْدَ

الْحِكَايَةِ، وَلَمْ تَتَكَلَّمْ

يُوسُفُ الْفِنَاعِ الَّذِي رَأَى الْجَمَالَ وَقَدْ صَارَ هَشِيمًا فِي

الصُّورِ،

لَا أَبَ لِي

لِأَنَادِي، مِنْ وَحْشَةِ الْأَرْضِ: «أَبِي»

أَقِفْ فِي عَرَاءٍ مَا بَعْدَ دَمِي

وَمَعِي أُخُوتِي الْهَالِكُونَ.

\*\*\*

يُطِلُّ الْقَتِيلُ عَلَى أَمْسِهِ

لِيَمْلَأَ عَيْنَيْهِ مِنْ رَمْسِهِ:

أَأَكُونُ الْمَسِيحَ

وَقَاتِلَهُ

أَمْ أَنَا طَلَلٌ

فِي سَرَابٍ..



أَكُونُ حَشَبَ الصَّلْبِ

وَالْعَجْرِي الَّذِي جَلَبَ الْمَسَامِيرَ مِنَ الْمَدِينَةِ

وَالسَّمَاءَ الَّتِي هَرَبْتُ فِي الْحُقُولِ...

وَشَهَقَةَ الْعَذْرَاءِ فِي رَيْنِ الْجُلُجَلَةِ؟

\*\*\*

أَنَا يُوسُفُ أُغْنِيَنِي

لَا أَبَ لِي وَلَا إِخْوَةً وَلَا قَمْحٌ فِي كِتَابٍ

لَا دِلَاءٌ

وَلَا سَيَّارَةٌ يَنْحَنُونَ عَلَى بَيْتِ دَمِي

لِكِنِّي يُوسُفُ الْمُنْفِي مِنْ بَيْتٍ إِلَى بَيْتٍ وَدَمِي يَرْشَحُ

مِنْ كِتَابِ اللَّهِ.

\*\*\*

أَنَا يُوسُفُ فِكْرَتِي وَقَدْ صُرِعْتُ،

لَا حِكَايَةَ لِي فِي كِتَابٍ

وَلَا حَتَّى دَمٍ كَذِبٍ فِي قَمِيصٍ،

لَكِنِّي الصَّاعِقَةُ الَّتِي احْتَرَقَتْ عِنْدَ بَابِ الْكَهْفِ،

الصُّوءُ الْمَرْجُومُ بِالْحِجَارَةِ،

وَالصَّخْرَةُ الْمَشْطُورَةُ فِي عُنُقِ الْجَبَلِ.

\*\*\*

فِي الْغُرُوبِ لَمَّا تَصِيرُ السَّمَاءُ لَوْحًا مِنَ التُّوتِيَاءِ

يَحْمِلُهُ عَلَى ظُهُورِهِمْ فِتْنَةٌ مُجَرَّحُونَ بِلا وَجُوهٍ

وَلِسَانًا مِنَ النَّارِ يَلْتَهُمُ الْحُقُولَ

يَنْحِنِي الْأَطْفَالُ عَلَى الْأَرْضِ وَيَتَشَمَّمُونَ تَرَابَ دَمِي

أَجْبَحَتْهُمْ مَقْصُوصَةٌ

وَأَرْجُلُهُمُ الْمُحْتَرَقَةُ مَلْطَخَةٌ بِالرِّيَاشِ.

\*\*\*

هَلْ أَعُودُ مِنَ الْمَوْتِ لِأَرُويَ قِصَّتِي

لِمَنْ هَلَكُ؟

أَمْ أَذْهَبُ إِلَى الْمَوْتِ لِأَرُويَ الْمَوْتَ عَلَى طَلَلٍ قِصَّتِي؟

\*\*\*

كَمْ آلَةٌ لِلْمَوْتِ تُرِيدُونَ أَنْ تُجَرِّبُوا فِي جَسَدِي

لِتَكْتَشِفُوا جَسَدِي؟

كَمْ مَرَّةً تُرِيدُونَ أَنْ تُرْسِلُونِي إِلَى حِكَايَتِي

لِتَتَأَكَّدُوا مِنْ أَنَّي يُوسُفُ الْبُتْرِ وَالْقَمِيصِ وَالْأَجْنِحَةِ

الَّتِي يَحْرُسُهَا الرَّمَادُ؟

كَمْ قَبْرًا تُرِيدُونَ فِي الْأَرْضِ وَكَمْ جُرْحًا فِي الْمَرَايَا

لِتَطَالُوا بِالسَّكَاكِينِ وَجْهِي الْمُسَافِرِ فِي الزَّمَنِ؟

\*\*\*

كَمْ فَتًى فِي جَنَازَةٍ سَوْفَ تُرْسَلُونَ إِلَى الْقِيَامَةِ لِيَصِيرَ

لِي وَجْهِي الْجَمِيلِ فِي الْقِيَامَةِ، وَيَطِيبَ لِلْأُمَمِ أَنْ تَرُويَ

فِي صَحَائِفِ الْأُمَمِ قِصَّتِي؟

أَنَا يُوسُفُ الشَّامِي؛ الصَّفْحَةُ الْأَخِيرَةُ فِي الْكِتَابِ

ذَهَبْتُ إِلَى الْمَوْتِ لِأَسْتَعِيدَ مِنَ الْمَوْتِ صُورَتِي

وَكِتَابِي.

أَنَا يُوسُفُ النَّهْرِ، وَالْكِتَابُ شَامِيًا، هَامَتِي الْمُكَلَّلَةُ

بِالشُّوْكِ فِكْرَتِي.. وَأَنَا بَابُ الْمَدِينَةِ وَلِسَانُ السَّابِلَةِ.

بِيَدَيَّ الْمُجَرَّحَتَيْنِ رَفَعْتُ الْحَجَرَ وَعَمَرْتُ الزَّمَنَ فِي

الْقُوسِ وَالْقَنْطَرَةِ. وَأَنَا نِهَايَةُ قِصَّةٍ لَا تَنْتَهِي.

فادي بادي

لندن في 2016-12-10



# الأنثى والدم الأزرق

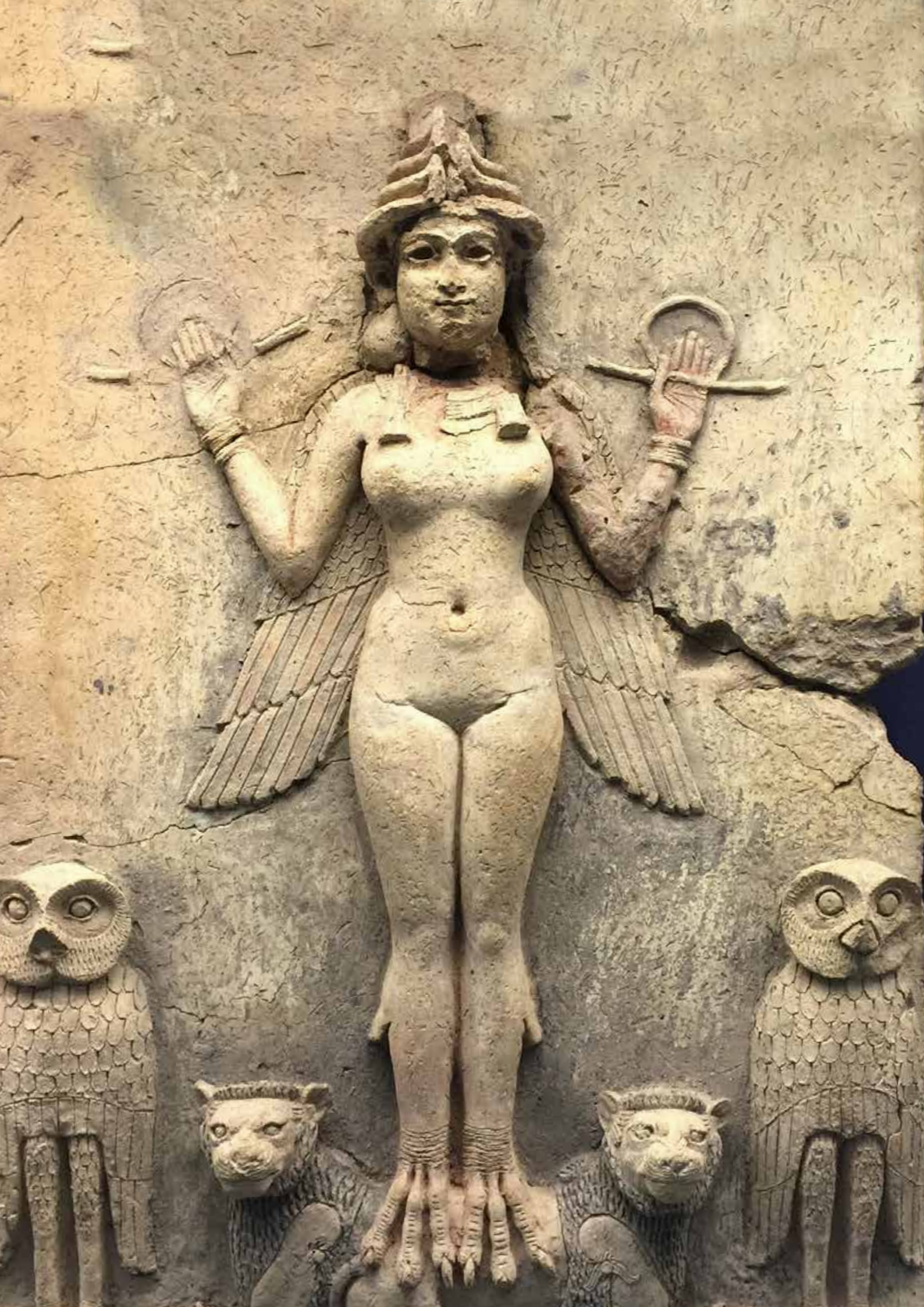
## سيد القمني

منذ حوالي عشرين ألف سنة مضت في بدايات العصر الحجري القديم، بدأ الإنسان عمليات التشكيل الفني، فترك لنا مجموعة من تماثيل بدائية بسيطة لكنها تحمل دلالات الرموز التي أراد إبرازها بعمله الفني، وهي تماثيل لإناث صُخِّمت فيها الأعضاء الجنسية للمرأة، كالتدين والأفخاذ والفرج، وتم العثور حول هذه التماثيل على ما يشير إلى كونها كانت آلهات تُقدم لها القرابين، فهناك بقايا نباتات كالحنطة و الزهور وما يشبه الأوعية الحجرية، وقد تناثرت مثل هذه التماثيل في أكثر من مكان وأطلق عليها الخبراء اسم فينوس أو أفروديت آلهات الجمال في الزمنين اليوناني والروماني، مضيفين إليها لقب (الولادة)، فهي ليست آلهات للجمال بمفهومه المتطور بقدر ما كانت قيمتها أنها تلد وتعطي حياة، ودوما كانت تلك الأنصاب تُمثلها وهي حُبلى ببطن منتفخ وعضو تناسلي ضخم . كانت قيمة الإلهة وسر ألوهيتها هي كونها فينوس الولادة أو الأنثى التي تلد.

**في** ذلك الزمن كان المجتمع يعيش المشاع البدائي كل النساء لكل الرجال، وهو ما كان السبب الأول في عدم معرفة الذكر لدوره في عملية الحمل والولادة، فكان الرجال يخرجون للقنص وجمع الثمار والصيد ليعودوا ويجدوا هذه حُبلى وتلك قد ولدت وأخرى في عملية مخاض، فاعتقدوا أن عملية الحمل والولادة أمر خاص بالأنثى وحدها وأنها مخصصة ذاتيا، وكان هذا بحد ذاته كافيا للإبهار والاندھاش ومن ثم الرهبة والتقديس للقابضة على أسرار الحياة والتي تلد الحياة. وزاد في غياب فهم الذكر لدوره في عملية الحمل والولادة واعتقاده أنه لا دور له فيها، هو الفترة الفاصلة الطويلة بين عملية الجماع وبين عملية الولادة، لذلك لم يدقق البدائي ليربط بين العمليتين، خاصة مع معيشة الأولاد و البنات سوية دون عائق قبل البلوغ ويمارسون الجماع الذي لا تنتج عنه ولادة، فلم يتمكن من

الربط بين المضاجعة والولادة، بما انتهى إلى اعتبار الأنثى هي الكائن الوحيد المسؤول عن منح الحياة. كان هذا البدائي قد عرف أن الدم هو سر الحياة المقدس عندما كان يرى الجرح النازف مؤديا للموت، ثم لاحظ أن توقف دم الحيض عند الأنثى معناه بداية صنع المولود الجديد، فاستنتج أن هذا الدم الذي يتوقف عن دورته الشهرية، إنما هو مختف بالداخل ليصنع الطفل الجديد في أحشاء المرأة. ومن ثم أصبح دم الحيض الذي يميل لونه إلى الزرقة هو قدس الأقداس لأنه صانع الحياة، وبه وبسببه ومن أجله تم تقديس الأنثى وحيضها، وترافقت قدسية المرأة مع الدم الأزرق ليضعها المجتمع في الرتبة الأعلى والأسمى، فكانت هي الربة وهي الملكة السامية، ومن يومها أصبحت السمة التي تلازم السلالات الملكية هي صفة الدم الأزرق. واستمر استقرار المرأة يزيد من رصيد





منحوتة الإلهة عشتار (محافظة في المتحف البريطاني، تصوير: نوري الجراح)

وبينما أوغلت الديانات الذكورية في تبخيس الأنثى حتى سلبتها أعز أوبة ملكيتها السيادية وسر مجدها، فحولت الدم الأزرق من دم مقدس إلى حيض نجس به تتنجس المرأة كالمرض المعدي الذي لا تبرأ منه إلا بانقطاعه. وهكذا تم استتباب السيادة الذكورية على الأرض، مع عدم خلوصها للذكر تماما في السماء، حيث كان للآلهات الإناث وجودهن الباقي وأعيادهن واحتفالاتهن في جميع حضارات العالم القديم بعد نشأة المدن والدول المستقرة خاصة في الشرق الأوسط.

ولم تتوار قدسية المرأة الولود تماما على الأرض، فبقيت في شكل طقوس تذكرة بقدسيته الأولى واحتفاظا بخصوبتها لأنها لا زالت هي وحدها التي تستطيع أن تلد، وفي مختلف حضارات العالم القديم كان هناك عيد سنوي كبير يمارس فيه طقس هام و مثير تذكرة بالزمن والمشاع البدائي، عندما كان كل النساء لكل الرجال، هو طقس الجنس الجماعي في الحقول كواجب ديني يحض فيه الفعل الجنسي البشري الجماعي الأرض على الولادة وإنجاب الزرع، وكان العرف يقضي بأن على كل امرأة أن تضاجع غريبا عنها في ذلك اليوم، وهو الطقس المسمى في الأنثروبولوجيا "sacred prostitution" بقصد تحريض القوى الإخصابية للأرض أم كل حي اعتمادا على مبدأ السحر التشاكلي حيث الشبيه ينتج الشبيه. وهو اليوم الذي نعرفه بالنيروز يوم الاعتدال الربيعي كراس للسنة الجديدة. وبعد هذا الجماع النزوي الجماعي كان الرجال يمسحون قضبانهم بزرع الأرض بينما تزحف النساء على فروجهن فوق الزرع جالسات لإشباع الأرض بسوائلهن المنجبة.

كاتب من مصر

حيوانات قوية للمساعدة في الحرث وهو ما أدته عضلات الرجل وليس فرج الأنثى، وبدأ دور الأنثى يتراجع سريعا في انهيار كارثي ليسيطر الذكور مع بداية الألف العاشرة قبل الميلاد وحتى الألف الخامسة ثم اكتشاف النار والفخار وقيام المشتركات المجتمعية الأولى المستقرة، ليصبح الرجل هو السيد المطلق. ويظهر الذكر في أفق العبادة كرب أعلى لكنه لم يستطع أن يزيح الأنثى تماما من أفق

**أصبح دم الحيض الذي يميل لونه إلى الزرقة هو قدس الأقداس لأنه صانع الحياة، وبه وبسببه ومن أجله تم تقديس الأنثى وحيضها، وترافقت قدسية المرأة مع الدم الأزرق ليضعها المجتمع في الرتبة الأعلى والأسمى، فكانت هي الربة وهي الملكة السامية**

القدسية فظل للربات الإناث دورهن إلى جوار الأبواب الذكور، واحتفظت لنفسها بمكان هام في أفق الأديان حتى اليوم، ومن بين الأديان الإبراهيمية تمكنت المسيحية من الاحتفاظ بالأم المخصبة ذاتيا الولود دون حاجة إلى ذكر يخصبها ممثلة في مريم العذراء.

كشوفها فقد تمكنت من اكتشاف الأوعية الطبيعية من الثمار الجافة كثمار جوز الهند وتقليدها للطبيعة بصنع أوعية مماثلة من الأحجار وحفرها لتشكل وعاء، وكلها كانت أوعية دائرية تشبه نصف ثمرة جوز الهند فكانت ثدياً يحفظ الغذاء والماء، يحفظ الحياة. وعجنت المرأة وخبزت وتخمر العجين بالصدفة أكثر مما ينبغي، تذوقته فسكرت، ويعود الذكور لتفاجئهم الربات بالخمر ليعيشوا في جنات عالمها السحري، مما رفعها إلى المناصب العلى الرفيعة، بعد أن أصبحت قادرة على إدخالهم عالما من الخيال الخمري السعيد.

وكان لشكل المجتمع حينذاك دوره في زيادة رصيد ذوات الدم الأزرق من السيادة والملوكية و الربوبية، فبينما كان الرجال ينطلقون في بحثهم عن الثمار والطرائد، وكان النساء يستقررن إلى جوار أطفالهن لرعايتهم، ونتيجة هذا الاستقرار بدأت الملاحظة والتأمل، فكان أن لاحظت سقوط الحبوب و الثمار في التربة ثم عودتها للظهور نابضة في حياة جديدة، فقامت بتقليد الطبيعة بدفن الحبوب والثمار وريتها بالماء لتسجل في التاريخ أنها مكتشفة الزراعة، وهو الأمر الذي أصاب الرجال بمزيد من الرهبة فقد ارتبطت الأنثى بالأرض الأم منجبة كل شيء، وأن هناك علاقة بين الأنثى الولود والأرض الولود، بل إن الأنثى تمكنت من ترويض ربة الحياة الكبرى الأرض لتجعلها تنجب حسب مشيئتها.

وكان اكتشاف المرأة للزرع بقدر نقلته العظيمة للبشرية نحو أفق أرقى بالاستقرار إلى جوار الزرع رجالا و نساء، دوره السلبي في مكانة الأنثى المجتمعية، بعد أن استقر الرجال، وبدأوا يلحظون دورهم في الإنجاب لتسقط أهم المخصصات القدسية للأنثى، تلاها احتياج عملية الزرع إلى تدجين



## عارية في وزيرية بغداد

### إنعام كجه جي

محمد الوهبي



يوم طبعت تذكرة سفري الإلكترونية إلى بغداد، قال لي آدم إنها فكرة مجنونة لن أحصد من ورائها سوى وجع الرأس. وأدم ولدي وتربية يدي. مهندس فرنسي عقلائي يحسبها بالمليمتر. لم يأخذ من أبيه غير الشارب الأسود الرفيع. الشارب ذاته الذي أوقعني، قبل أربعين عاما، في غرام نخات عراقي غريب الأطوار.

شاهدته واقفاً كالمأخوذ يتأمل لوحة في مركز «بومبيدو». نظر إلي ونظرت إليه. تفاهمنا بضع إشارات والكثير من هزات الرأس. خاطبته بفرنسيتي الراقية التي صقلتها دراسة الأدب في السوربون ورد علي بتلعمته. يبدأ بمفردات بسيطة ثم يترك لعينيهِ إكمال المعنى. بؤبؤان سوداوان ونظرات حادة تمتلك مقدرة خارقة على توضيب الكلام. كيف كان لي ألا أنجذب إليه وقد كان التجسيد الحي المناقض لكل التقاليد البرجوازية والإتيكيت البليد الذي تربيته عليه؟

أكمل دراسته الفنية وتزوَّجنا وأخذني إلى بغداد. مدينة غريبة ناهضة أحببت شمسها ونخيلها ولم أتألف مع غبارها. عشنا سنوات سعيدة وهاجة. أنجبنا آدم وحقق زوجي حلمه بالتدريس في أكاديمية الفنون. لكنَّ حروبا غير ضرورية أجبرتنا على العودة إلى فرنسا. أقمنا في بيت صغير ورثته عن أهلي في الجنوب. كبر آدم وكبرنا. وزوجي الذي كان عمودا من حديد، أصيب بداء غريب وصار خردة. هل يكون مرض الحنين إلى الوطن؟

قبل ساعة من انطفائه، دعتنا الممرضات لتوديعه. شبح هزيل راقد بلا حراك. وقفت مع آدم عند سريرهِ، نحاول أن نفهم من خلال الأنابيب الطالعة من أنفه ومن بين شفثيه، كلمات يصرّ على أن يوصينا بها. قال إن علينا إحراق جثته ونثر رماده في ممرات المقبرة الإنجليزية في الوزيرية، غير بعيد عن أكاديمية الفنون. وفي حين اتسعت عينا آدم من الفزع، شعرت بشيء من الراحة لأن الحرق أقل تكلفة من الدفن. لكنَّ أيا منا لم يفهم لماذا أراد حبيبنا المحتضر تعذيبنا بهذه الوصية السخيفة. أي وزيرية وأي هراء؟

زوجي، الذي كان يحرق أعصابه مع سجائره، مات في مستشفى بومبيدو في باريس. بومبيدو جمعنا وبومبيدو فرّقنا. وبينما كانت عيناه العميقتان تدخلان القرن وتتحولان

إلى هباء، كانت الصحف العراقية تتناقل خبر رحيل النحات الكبير سالم الشذري. نشر رفاقه مقالات تدعو لتنظيم «جنازة وطنية للفنان الذي رحل في المنفى بعد أن قدم صورة مشرفة للنحت العراقي المعاصر في المحافل الدولية». ووجه تلاميذه نداءات لنقل جثمانه إلى بغداد. هكذا كتبوا. لكن أحداً لم يتصل بي من السفارة ولا من وزارة الثقافة. لا شك أنهم مشغولون بما هو أهم. وهكذا، ذات ضحى حزين، سكبت رماد زوجي في دلة نحاسية كبيرة من شغل سوق الصافير، جاء بها آدم من زيارته الوحيدة للعراق. ولم يكن ولدي قد سافر إلى هناك للتعرف على أرض أجداده بل مع شركة فرنسية تبحث عن عقود في الإنشاءات والمباني. استخدموا اسم والده طعما للصفقات. حملت الدلة معي في الطائرة. أحكمت لصق غطاؤها وتغليفها بورق مشمع ولففتها بكيس مخدة. مر الكيس القماشي على أجهزة التفتيش في مطار شارل ديغول بدون مشكلات. لكن التعقيدات بدأت في مطار عفران.

- ما هذا؟

- دلة.

- ماذا فيها؟

- رماد زوجي. لقد أوصى بذره في بلده.

امتعضت موظفة الترانزيت وأسرعت تنادي مديرها. ومن حسن الخط أن المدير كان يتوخى الستر. تركني أمر بمتاعي المشبوه وأستقل سيارة أجرة إلى بغداد.

استقبلني الفنانون هناك بالترحاب. لكنني عندما أخرجت الدلة من الكيس ووضعتها على المكتب الأنيق لوزير الثقافة انتفض وصرخ: «أعوذ بالله».

- نحن مسلمون ولسنا هندوساً، وحرقت الميت حرام.

- خذي هذا الشيء من هنا، يا مدام، أرجوك.

رفعت الدلة وأعدتها إلى كيسها مثل مادة مشبوهة، جمرة خبيثة أو مخدرات. وحوقل الوزير وتعذول عدة مرات وتناول منديلاً ومسح المكتب. ظل متقزراً وهو ينصحني بالعودة إلى بلدي. رجائي ألا أخبر أحداً بالقضية. إن البلد غير آمن، كما قال لي، والفوضى في كل مكان، وقد يخطفني أحدهم لأنني أجنبية أو حتى يغتالني. لم أدر ما أفعل. بقيت في الفندق الكبير ثلاثة أيام حتى أصابني الضجر. وفي اليوم الرابع نزلت

وأخذت تاكسياً إلى الوزيرية.

- مقبرة الإنجليز من فضلك.

لم يتمكن السائق من التوقف هناك بسبب مرور رتل أميركي قطع الطريق، وفي النهاية أنزلني أمام أكاديمية الفنون الجميلة، عند زاوية الشارع. هنا كان سالم يعلم تلاميذه النحت، على مدى سنوات طوال. قلت لنفسني سأدخل وأطوف في الأجزاء وأبحث عن أنفاس زوجي في المبنى العتيق. لكن حارساً اعترضني وطلب تفتيشي.

- وبين رايحة؟

- عند العميد.

- عندك موعد مسبق؟

- نعم.

- ما هذا؟

- دلة فيها طين يصلح لزراعة النعناع. أنا مريضة بالربو وأحتاج هذه النبتة للعلاج.

تفرّس الحارس في بريبة لكنه أشّر بيده لكي أدخل. ثم لحقت بي طالبة كانت ورائي وسمعت حديثي معه. سألتني من أين أنا فقلت لها بعربيتي التي تشبه لغة المستشرقين إنني من فرنسا. جمدت وفتحت عينيها على سعتيها وهمست:

- أنت زوجة المرحوم الأستاذ سالم الشذري؟

منذ تلك اللحظة تغيرت زيارتي البغدادية ونبتت لها أجنحة ومناقير لا تخطر على البال. كان حي الوزيرية منعشاً، لا يشبه المنطقة التي يقع فيها فندق. هناك مررت قرب جث متفحمة، رأيت مشردين سكارى يتقياون على حذائي، حشاشين يمدون أيديهم لشد حقيبتي من فوق كتفي، عمياناً يسيرون في سلسلة مثل قطار، حشداً من مبتوري الأذان يتظاهرون للمطالبة بالتعويض، وأطفالاً قذيري الأقدام يهرشون رؤوسهم ويجرون ورائي. «وان دولار بليز... حجية وان دولار».

نجحت في بلوغ المقبرة الإنجليزية لكنني لم أنفذ من وصية زوجي سوى بمقدار حفنة صغيرة زررتها عند ضريح «الجنرال مود» لأن منظره كان طاغياً. مكان جميل هادئ رغم أصداء إطلاقات تأتي من بعيد. موسيقى طبيعية في بلد غير طبيعي. قطط سمينة وكلاب سائبة وشواهد رخامية تحمل آثار خراء وأشجار وارفة رغم كل شيء. ومع عودتي إلى الفندق بدأت دراسة الخطة التي كانت قد بزغت، فجأة، في رأس نسيمه، طالبة النحت الصغيرة بعد حديثها معي. إنها دليلتي هنا. جمعت حاجياتي وسلّمت مفتاح الغرفة وخرجت لأجد سيارة تويوتا عتيقة تنتظرني أمام الفندق. كان فيها شابان لا أعرفهما.



ورأيت نسيمة توشّر لي من نافذة المقعد الخلفي. ومثل كومانكو حسن التدريب تبادلنا تحيات مقتضبة وانطلقنا إلى الوزيرية. إن زوجي لم يولد هنا بل في مدينة فقيرة يمز بها نهر صغير. حكى لي أنه كان طفلاً حين عجنت أصابعه الطين لأول مرة على ضفافه. كان يصنع شخوصاً ذات رؤوس مفلطحة وأعين مجوّفة لكن والدته ضربته لأن تلك أصنام الكفار. نال صفعات كثيرة ولم يتوقف. وفي سن التاسعة عشرة دخل أكاديمية الفنون ليدرس النحت. وفي السنة الثالثة فصلوه لأنه نحت الرئيس بعينين غير متناسقتين. اتهمه زميل حسود بأنه تعفد أن يجعل القائد أعور. أمضى ثلاثة أشهر في الأقبية السرية ثم هرب عن طريق الشمال. وما حدث بعد ذلك أعرفه لأنني كنت شاهدة عليه.

في شارع خلفي من شوارع الوزيرية أقمت في غرفة من بيت مستأجر. بيوت فسيحة كانت فخمة قبل أن يعث بها غبار السنين، تحيط بها الحدائق والأسيجة الواطئة والمستنقعات الصغيرة التي خلفتها أمطار الشتاء. تذكرت الربيع الذي يهجم على المدينة مع الزهيرات البيض الأولى لأشجار الليمون والارنجان. يسمونه القذاح. أركى من عطور ديور وشانيل. وفي الأمسيات، يغفو فوح القذاح ليستيقظ شذى شبو الليل.

زهور صغيرة زرقاء أو بنفسجية، تنمو على ساق مستطيلة ولا تتفتح إلا بعد المغيب لتنشر شذاها الذي يدوّخ الألباب. في تلك الأيام، رأيت العشاق، شباناً وفتيات، يخرجون من المساكن الداخلية لطلبة الجامعة. يتنزهون في الشوارع الجانبية، اليد في اليد، ويكون أجسرهم قد كسر مصابيح الشارع بمصيدة للعصافير. تنتشر العتمة وتسمح بقبيلات مسروقة خلف أشجار الكالبيتوس الوارفة. وإما فالعتمة جاهزة. انقطعت الكهرباء بسبب قصف محطات الطاقة وما عاد العشاق في حاجة لاصطياد المصابيح.

شممت عطر شبو الليل ومررت بالمكان الذي كنت أرتاده مع سالم، عند نزلة الجسر الحديدي. بحثت عن مطعم «غاردينيا» ذي السقف الأخضر الواطئ. يصّر زوجي أنهم هناك يقدمون «ألد أررّ بالبالقاء في العالم أجمع». لكنني لم أجد المطعم بل عمارة حديثة سيئة الواجهة، مزوقة مثل عروس من الفجر. ومن تحت الجسر، وصلني غناء سكارى سريين يشترتون العرق، تحت العباءة، بعد أن منعت الحكومة بارات الخمر. أهذه هي وزيريتك يا سالم؟

وطوال أسبوع، كانت نسيمة تأتي كل يوم، لكي تكمل مراحل الخطة. تنقل إلى البيت كميات من الطين الندي وتكوّمها في الحديقة الخلفية. ثم جاء زميلاها الشبان، ذات مساء، ومعهما كيس كبير مثل أكياس الدقيق. غير أن المسحوق الأبيض لم يكن طحيناً بل جبساً. وقد راقبتهمما وهما يخلطان به الماء

وبشيء من الطين. وبين الحين والآخر كان الباب يفتح ويدخل طلاب وطالبات إضافيون، يسرون على مهل لكي لا يغيروا انتباه الجيران. ولما انتهوا من العمل، طلبوا مني أن أسكب فوق الخليط ما تبقى من رماد سالم الشذري. ولم تعجن يدا نسيمة وحدها الجبس المخلوط بالطين وبالهباء. غمس تلاميذ سالم أكفهم في الطشت، كل حسب دوره، وترنمت الطالبات بأغنية شعبية وتركبن جدائلهن الطويلة تتدلى فوق الوعاء. التصقت الخصلات بعرق جباههن وبأذرعهن المشمرة. كان طقساً عجيباً بعث القشعريرة في نفسي. وبينما نامت الوزيرية على هدهدات الإطلاقات البعيدة، امتدت أكف بنات وأولاد لم يتجاوزوا العشرين لتلخ، بالجبس الأسمر، قامة نسيمة التي وقفت عارية في حقام الدار وكأنها آلهة سومرية تنوهج في ضوء الشموع.

ذات فجر رائق من أول الصيف، استيقظ أهالي الوزيرية على نصب امرأة عارية يطل من سطح أكاديمية الفنون الجميلة. جسد بالحجم الطبيعي يتحدى فتاوى تغطية النساء وتحريم النحت ولعن الغناء والموسيقى. صار للفضيحة ساقان ومضت تركض في شوارع الحي وتدق على الأبواب، من منزل لمنزل. دعت الناس للخروج والتطلع إلى سطح الأكاديمية. نهض الأطفال وتبعوا مصدر الضجة. دعست نعال البلاستيك الرخيصة شتلات شبو الليل في الحدائق. هرول أفراد شرطة المرور وهم يضعون أيديهم على كاسكيتاتهم لئلا تطير. توافد طلاب الجامعة إلى المبنى العتيق وهلّوا وهم يشاهدون المنحوتة. ثار الملتحون واستغفروا ربهم وتوعدوا الفنانين بيران جهنم. تهدّلت الأحجبة عن رؤوس الطالبات ورحن يصقّقن حبوزاً. خلعت الأمهات عباءتهن السود ولوّحن بها في الهواء. كانت الوزيرية الحزينة المختنقة تريد أن تنفّس وتستعيد مهرجاناتها وكتبها وألوانها وعشاق شوارعها الخلفية. ثم وصلت فرقة مدججة من الشرطة وأراد أفرادها الصعود إلى السطح لكن طلبة قسم النحت كانوا قد سدّوا باب الدرج بالمصاطب ومناضد الصفوف. لم يبق أمام المهاجمين الواقفين أسفل المبنى، سوى محاولة اصطياد العارية بالحبال كما تصطاد الخيول الجامحة. أرادوا جرها من رقبتها لكي تنكفئ ساقطة على وجهها.

أيقظت الهرولة الجماعية أحد السكارى المتأخرين فرفع رأسه وفرك عينيه.

- هل هو تمثال آخر لصدام؟

- لا... هذه روح سالم الشذري تعود إلى الوزيرية.

كاتبة من العراق مقيمة في باريس



# من الغنيمة إلى الفرهود

## النسق العشائري للديمقراطية في العراق

إسماعيل نوري الربيعي



مُنْتَاز عِجَّاج

يحيل المحيط والسياس (Context) العراقي الراهن بخطابه وأحداثه وظروفه، إلى السيادة المطلقة لتداول كلمات وعلامات من نوع؛ ( الغنيمة، الفرهود، الفساد، النهب، السلب، السبي، الفوضى، الاضطراب، التدمير، القتل المجاني، الإرهاب، التدهور، التخلف، التراجع، الخراب، الانحطاط ) فيما يكون السيد (بوري Pipe) القاسم المشترك الأعظم في المجمل من التداولات والتفاعلات النسقية (System). ذلك الذي راحت بركاته تحل على الجميع: الحكومة والمعارضة، المؤيدين والرافضين، الضاحكين والعابسين. فيما يعيش العراق أزهى أحوال النوم العميق والسبات واللابالية واللاجدوى واللاأمل، حتى أن تلك اللا، تطول وتمتد لتتجاوز مسافة سور الصين العظيم.

## المقدمات

الصحيحة تقود إلى نتائج صحيحة، هذا ما يقوله منطق البحث العلمي. فيما عانى العراق من الغياب المفجع للمقدمات، ولم يجد أمامه سوى النتائج. هذا على صعيد واقع التفاعلات التاريخية، تلك التي فرضت أحوالها وتفصيلاتها عليه. فمنذ سقوط بغداد على يد المغول في منتصف القرن الثالث عشر الميلادي، غدا العراق نهبا للتمثلات الناقصة. حيث التسيد لصورة الدولة وليس حقيقتها، وأرضا خصبة لإنتاج الصورة الزائفة من خلال دولة الخروف الأسود، والخروف الأبيض، وصلا بالسيطرة العثمانية، تلك التي عبرت عن نزعة احتقارية في تحديد مسار العلاقة مع ذلك الصقع البعيد النائي والذي لا ينتج سوى التمردات العشائرية والنزاعات والاضطرابات والجوائح والأوبئة والفيضانات، ونقطة الصراع مع دولة الجوار الفارسية. سعيا بالمحتل البريطاني الذي تطلع نحو إنتاج الدلالة المختلقة وليس العميقة. فالأمر برمته كان منوطا بالخاتون "المس بيل" تلك المشتغلة في صناعة الملوك، والتي لم تتردد من البوح لوالدها عبر رسائلها الشهيرة، بأنها تشعر بالندم والأسى لتورطها في هذا المسعى. استنفاد الدلالة

ما بين الحركة الوطنية التحررية عام 1920 للجماهير الكادحة، كما يدعوها المؤرخ الروسي كوتولوف، واحتجاجات الطلبة بإزاء أزمة كتاب النصولي عام 1927، ومظاهرات الطلبة ضد زيارة ألفرد موند المناصر للحركة الصهيونية عام 1928 وانقلاب الجنرال بكر صدقي عام 1936، وصعود حركة الأهالي، وثورة رشيد عالي الكيلاني والمربع الذهبي (كتاية عن الضباط الأربعة) عام 1941، وما أعقبها من تغول للنفوذ البريطاني والهيمنة على المجمل من الحراك السياسي في العراق، وصلا بوثة الجسر عام 1948، فأحداث عام 1952 والدور الذي لعبه الجنرال نورالدين محمود في مواجهة الإضرابات العمالية.

## من العائلة إلى العشيرة

نمط دولة القرابة والعائلة فرضت بقسماتها على العهد الملكي، حتى أن نوري السعيد تولى منصب رئاسة الحكومة لأربع عشر مرة، فيما تولاه جميل المدفعي لخمس مرات، وتوفيق السويدي لأربع مرات، فيما تقلد رشيد عالي الكيلاني وعلي جودت الأيوبي ثلاث مرات. ونال أرشد العمري وجعفر العسكري وياسين الهاشمي نصيبهم من منصب رئاسة الحكومة مرتين. ولم تخرج المناصب الوزارية عن تلك الأسماء مع البعض من الإضافات الطفيفة، تلك التي قامت على مبدأ "الخال وابن أخته". ولم يتبق من صدى الطابع المؤسسي لهذه الحقبة سوى تردد كلمة "موافج" تحت قبة البرلمان، تلك التي اختصرت صناعة القرار السياسي. فيما بقي العراق مرتعا للفقرو سوء الإدارة والفساد وتزوير الانتخابات وأحزمة الفقر وفقر الدم والفيضان والكوليرا. في تراجعيا مفزعة موجعة جاء العسكر على ظهر الدبابات، لكن حزمة التعاطف مع الزعيم عبدالكريم قاسم، كانت واسعة ولها مقوماتها وأسسها المكينة للافتة. فعلى الرغم من الطابع الفردي الذي وسم تلك

الحقبة، إلا أنها جاءت لتضع النهاية للتحالف القائم بين قوى الإقطاع والبورجوازية والبعض من رجال الدين المنتفعين، وعملت بجدية تسودها روح الحماسة والعاطفة والوطنية العميقة، للقضاء على مظاهر العبودية والفقر. حتى كان لقاء أطفال العراق ولأول مرة في حياتهم بوجبة الفطور المجانية في مدارسهم والحليب المعقم وعلاج البنسلين ومقويات "التنتربوك" وحبوب زيت السمك، والعمل على إعادة النظر في أوضاع سكن الفقراء. فكانت أحياء الثورة والشعلة والبيع، وشق قناة الجيش وإنشاء جامعة بغداد. وشعار "كبر الصمونة وصغر الصورة" دون التوجه نحو رفع الصورة! وتلك العلة الكامنة في النفس البشرية.

## من البداية إلى الطائفة

بقي النسق العلاماتي يحضر بقوة لافتة في المجال العراقي، حيث التطلع نحو اللعب المكثف في حقل الرموز والشفرات والدلالات ومجمل المكونات الثقافية، تلك التي قامت على الإفادة القصوى من الوسائط الاتصالية، فكان التوجه نحو المعين اللغوي: والتي تبدت سماتها من خلال تسيد مفردة "عجل" ذات الطابع البدوي، وانسحاب لافت ومريب لمفردة

"لعد" البغداية ذات الطابع الحضري. فيما راح المضمهر النسقي يكشف عن المزيد من ملامح التركيب غير المتجانس في صلب العلاقات الاجتماعية والثقافية، والسعي الجاد نحو إحداث نوع من الخل في آليات العلاقات الداخلية، حتى تعرّض التواصل إلى الارتباك، فيما راحت ملامح الغموض والضبابية تحضر في صلب الخصوصية التاريخية وتعمل على تمزيق وتشثيت المفاصل الأساسية للهوية الثقافية. وبذات الجرعة العلاماتية نجد اليوم الحضور اللافت لمفردة "جا"، بعد أن تم شحنها بجرعة سلطوية خطابية. حتى أن أصحاب "الجا" والمالكون الشرعيون لها، لم ينلهم سوى الاستهلاك الاتصالي لها، فيما بقي الإقصاء والتهميش والنظرة المتعالية بحقهم، قائمة لم تتزلزل أو تهن! على صعيد المعين الديني: حضرت الحملة الإيمانية لتتوافق مع الخطاب المكزس للترقيع والتبرير الذي جاء في أعقاب غزو الكويت، وانحسارا لافتا للخطاب القومي الذي ميز الحقبة السابقة. فيما جاء خطاب اللاحق قائما على الإفراط في الحماسة الدينية، مع التزود بالرمزية المكثفة لنماذج مقدسة بعينها، والتي لم ينجم عنها سوى المزيد من التشظي والتمزق الطائفي داخل المكونات العراقية، "فعقيدتك مقدسة

وعزيزة وأثيرة على نفسك، والآخر كذلك له عقيدته المقدسة والعزيزة والأثيرة على نفسه" كما يقول ماكس فيبر. ولم يغب معين الأعراف: ذلك الذي تبدى في السابق في اختزال العادات والتقاليد بالولاء الأيديولوجي، والذي أعلى من قيم الوشاية والنفاق والولاء المطلق والخضوع، حتى صار الرجل يخشى على نفسه من أهل بيته وعائلته وأقرب الأصدقاء، بعد أن تصدر المشهد الاستبداد ذو الصبغة الحداثية المستند إلى المحرمات الأراضية. فيما جاء اللاحق ليعلي من الولاء الديني، حيث المحرمات السماوية، ليصار إلى استبداد ديني، غير قابل للمراجعة والمناقشة، فهم الراسخون والمطهرون والمنزهون والمتواضعون والمؤمنون، لكن الإشكال بقي يدور في أن هؤلاء بقيت عيونهم شاخصة نحو السماء، دون أن يكلفوا أنفسهم عناء الانحناء والنظر إلى الأرض، حيث عامة الناس الذين أكلهم الفقر والعوز والفاقة والخراب والتدهور، والفساد وفرهود النهاب والناهبات، والنواب والنائبات، وسياسيو الصدفة الذين قدموا مصالحهم الشخصية على مصلحة الوطن والأمة. "ويا حوم اتبع لو جرينه".

كاتب من العراق





ملف

## يوميّات عربية

يضم هذا الملف «يوميّات عربية» نصوصاً سردية ويوميّات كتبها أصحابها خلال أسفارهم أو خلال إقاماتهم المديدة في ديار الآخرين. وهي تعكس، على تنوعها، رغبة كاتباتها وكتابها في استكشاف الآخر في عالمه، وقراءة ذواتهم من خلال مراياها الكثيرة، وخصوصاً عبر سبل تتيحها عادة كتابة اليوميّات في أمكنة بعيدة عن الأوطان، بكل ما تزخر به عادة هذه الكتابة من أسئلة وبحث وتأمّل ودهشة مما يفاجئ الذات الكاتبة بينما هي تغامر في اختبار ذاتها بعيداً عن عالمها الأول.

جاءت هذه اليوميّات من كاتبات وكتاب اغتربوا عن أوطانهم مرة بفعل الحرب وأخرى هرباً من القمع وانعدام الحريات، أو اختياراً لحرية المغامرة بحثاً عن الذات في فضاء أبعد وأوسع، وقد وصلت بكتاب هذه اليوميّات أقدامهم إلى قارات بعيدة عن مسقط الرأس، فإذا بهم يقيمون ويتجولون بشغف ودهشة وجمال، في أفريقيا وآسيا وأميركا، وأوروبا، منتمين إلى العالم كله ومحطمين بأفلامهم ومشاهداتهم وتطلعاتهم الروحية والجمالية والفكرية الحدود المصطنعة التي أقامتها السلطات في كوكب لظالما اعتبروه وطنهم.

جاءت الكتابات من أقلام تنتمي إلى: المغرب، فلسطين، العراق، سوريا. وفي أعداد مقبلة تنشر «الجديد» المزيد من أدب اليوميّات ■

قلم التحرير



# قطارات وخرائط

## لطفية الدليمي

### عشق الخرائط

1

أفتتنث منذ صباي بالكتب والخرائط كافتتنان الصغار بالحلوى التي ما أحببتها يوماً، تظاهرت ذات يوم بأنني نهر في خارطة أو هضبة خضراء تكسوها أشجار البلوط، تظاهرت أنني



شاطئ بحر تغسل الأمواج آثار العابرين عن رماله، تخيلتني طائر غرنوق أو طائر رخ، تظاهرت بأنني أميرة من بلاد بابل تاهت في الصحارى وتنتظر الدليل، سحرتني ألوان الخرائط وتعرجاتها وغموض رموزها: فهي لغة ثانية أتعلمها كل يوم وكانت قصص العشق والأطالس كتيبي الأثرية، برعت في رسم الخرائط، كنت أرسمها وأتملى جمالها وأترخل في الليل العاصف وسط البحار مثل السندباد البحري أو تحت شمس أسبوية على طريق الحرير وعند المعابد الذهبية والباغودات وتمائيل بوذا، اختلقت بلدانا لم يسمع بها أحد ومدنا أسستها في ممالك لا وجود لها إلا في مخيلتي وكانت تفيض بالنساء المغويات والعشاق والمتع والسحرة والمشعوذين واللصوص، وفي رحلات مخيلتي كنت ألبس طبيعة السحب فأطوف الفضاء وأنظر من الأعالي إلى كائنات الأرض وتنهمر دموعي بغتة على المفازات الزاخرة فتروي نبتة شوك، وكنت أتمثل سجايا النجوم فأكون ضوءاً في كل مكان ولا مكان، أقد النساء اللاتي يترحلن على حصان طائر أو يسخرن الحيتان والفهود وطائر الرخ لمغامراتهن، وذات رحلة بين أحراش الهند ووديان الياقوت سئمت وحدتي فلا متعة في كشف أو مغامرة دونما مشاركة وحوار من رفيق سفر أو صديق روح أو عاشق وبدأت رحلة الحيرة..

2

المسافة بين الطفولة والنضج محتشدة بالخرائط والأحلام والسقطات والحكايات، مسكونة بهراء الكبار الذين غادرهم الحلم، كنت أنفصل عن الكبار، وأقفز في المتاهة، المسافة ومضة، المسافة خدعة، كانت القفزة مجازفة، وسن الرشد مدينة لم يكتشفها أحد، رحلة جؤانية، عشق عابر، وجوه

عابرة، حب مؤلم تنضج على اشتعاله أسماء المدن وخصائص الناس، سن الرشد أن نطوي الزمن المتسارع وتلتبث طويلاً في كدر الكبار، كنت أتمرد على هذا وأعيش عالماً داخلياً ثرياً بالرؤى وحدي مع عاشق أصنعه حسب أهوائي.

3

أوصانا المتصوفة أن نزهد بكل شيء لننال كل مستحيل: أرواحنا والأرض والريح والنجوم والزمن، علمونا أن نأخذ ما نحب بقوة الروح لا بثقل المادة، نتحرر من فتنة الهوى وسطوة الشهوة علينا، علمونا ألا نتملك كي نمضي خفافاً في المتاهة الأرضية، شبه طيور تمضي أنى قادتها بصيرة القلب أو خفق الجناح.

أختطف الكرة الأرضية الزرقاء التي ضنعت من معدن ولدائن بديل تخيلاتني عن كوكبنا المبتلى بوحشية البشر، كرة صقيلة مغوية تباع وتشرى وتقول لنا نسبة الأحوال والأمداء، تقرب لنا هيئة أرضنا ودوامات الريح والمحيطات وانعكاسات السدوم، توهمننا بأن العالم ملك شهوتنا فترتعش تيهها ومتعة، لا نتملكها، بل ندرکها بحواسنا فلا نستحوذ عليها، لا ننشهى ثرواتها بل ثراء كشفنا حين نتقضى عوالمها، لا نريد امتلاك أرض ولا أرصدة ولا كنوزاً تستهوي اللصوص وتحزض الحساد، نفوسنا صنو الطبيعة وأخت الريح ورفيقة النبع المستوحده.

أتنزه ببصري وبصيرتي في عالم قزمته كرة الأرض المصغرة، وأرانا نحن الكائنات البشرية العزلاء نتشبث بها ونحاول المكوث المؤبد على جهاتها، وثمة من يحاول إقصاءنا وإزاحة خطانا عنها، آخرون ينصبون لنا الكمان والفخاخ عند نوافذنا وعلى مرمى أحلامنا وحافات الصحارى وحدود اللغات ورعشة القارات أو في لغة الحب أو وعود الجمال.

أتلقس الكرة لأقرأ أحوالها وأحوالنا، أرى البعض أشباه ضواري تتصارع لتلتهم كل ما للآخرين وتدمج العناصر بأجسادها النهمة وتتمثل امتلاكها لها حتى أقاصيها.

الأرض الشقية بنا، الحنون على وجودنا لا تملك أن ترمي بسكانها في العدم، حنانها الفيزيائي يشفق من تدميرنا،

سعيد يكر



المشتهاة، تبطل كل ممنوع متفق عليه بين مالكي الأمكنة وسادة الأزمنة، تلغي علامات الحدود عن المشهد الأرضي فأترخل بين الأقاليم والمدن دون أن يستجوبني أحد عن تأريخ الحزن أو قصص الحب أو سر الفرار، أجتاز نقاط التفتيش مثل دفقة هواء، وأطلق ضحكتي فوق المحيطات متكئة على أجراف المرجان، أعبّر المخاضات مع طيور البلشون واللقاق، وأستقي من ينابيع تتدفق من فوالق الصخر. بلا بوصلة ولا دليل تهبني خرائط الأرض حقاً اتخاذ المسار الذي يروق لي، فأبلغ الأصقاع المجهولة والمدن المحزّمة وبوابات الزمن، أعدو في مروج نضرة، وأندفع في قلب عاصفة تحط بي في أقاليم الضوء، أقرأ عبير الصنوبر وأرتل خريف النبع

فتتمسك بأثقالنا أحياء وبرفاتنا أمواتاً إلا إذا هلكت جاذبيتها وفقدت ثقلها وعندئذ سنتطير هباءات ضالة في متاهات الكون.

شبه ضرير يتدبر معرفة العالم لمساً بطريقة بريل، تمر أناملني على تعرجات وندوب الكرة الأرضية المقرّمة، ندوب هي جراح التأريخ المندملة على وجه الأرض، خنادق التخفي وصدوع الانفصال، أطوف على أرجاء مباحة ومديات بلا تحريم ولا محظورات وأتمتع بحريتي الافتراضية دون ارتياب من أحد في مطار أو حدود.

تعايشني رياح وأعاصير وتيارات بحرية وتزج بي في مضائق وتضيّعني بين أرخبيلات وتفتح لي مواضع الدنيا العجيبة



وأتهجى الزهور والجمال وأفك طلاسـم المفازات ورجفة الريح وما بين لـذائذ الكشوف وترف الحرية يستبدّ بي التوق إلى مدن مستحيلة ومدن مغوية ومدن من كلمات ومدن من يشغـر ومدن روايات ومدن أوثان ومعابد وأساطير وبغتةً أجـدني أستذكر حالتني وأنا رخالة حقيقية بين المدن، مدن تلقي إلينا بظـلوم غوايتها مما وراء البحار والصحارى فأستعيد مروري بتلك المدن التي سأكتب عنها وأنا أهيـم وحدي في القطارات والطائرات ونادرا في السفن.

4

في رحلات صباي تشوقت لصحبة بشر، أردت رفقة رجل كما تفعل نساء الحكايا مَن ورثن شهوات آلهة الحب والسلالات العتيقة، فكان أن اختلقت لي رجلاً يلائم أهواء صباي المتطلّب: جبلته من غبار النجوم وزهور الصبار التي تتفتح مرة واحدة كل عام، لم أمنحه ملامح مستقرة، فكانت قسماته تتبدل بتغير الأهواء والأفكار والأسفار، وهبته سجايا الإنسان ومرونة الفهود وحنق القطط ورهافة العشاق، لم أشكل هيأته حسب وصفات النساء حول الرجل المشتهى، تركت له أن يختار هيأته ويغيّرها بتغيّرات الزمان، وعندما اكتمل حضوره المتخيل أسكنته أشواقي وصحبته في رحلاتي وأنا بين أهل وأصدقاء، لم يكتشف أحد رفيق أحلامي، كانوا يخالون أنفسهم ضحياً مناسبين لأهوائي وتركتهـم في وهمهم عني وعنهم..

كنت أنيه مع رجلي المتخيّل محمولة على دروب الأنوثة برياح الشغف ومحفوفة بغموض البساتين وأنين الصفصاف، تألفت مع طيفه في الضحو والنام واستحال رقيقاً حياً يحاورني ويجاورني ويقوم عني بالمهمات الصعبة التي تعجز عنها فتاة نحيلة، كتوجيه دفة السفينة في بحر هائج ونحن نقصد الجزر الاستوائية أو قيادة قافلة الجمال في سهول تركمانستان ومنغوليا وصحارى أفريقيا، كنا معا نهبز أمام صهير البراكين وجداول الالفا الجحيمية ونضحك من طيشنا -طيشي الصبياني- ولا نأبه إن غطست أقدامنا في وحل المستنقعات أو داعبتنا السلاحف أو وخزتنا أشواك القنافذ أو لدغنا النحل ونحن نبيت في غابة أو كوخ صيادين، معه كنت أرى الأرض مفضضة بنور القمر أو تفيض ذهباً في ضوء الشمس، ومعه كان حفيف الشجر يمسي موسيقى سماوية والمطر مزنة نور، يغدو البحر في صحبته أشد زرقة ورحابة ويصبح سخياً بمخلوقاته وكنوزه، كنت أصطاد أفراس البحر الصغيرة والأسماك الشفافة والحبارات وألقيها على الشاطئ لتستحيل كائنات بشرية يهيئات ولغات شتى، فأعرف أننذ أنني استعدت بعض أرواح الفرقى من بين أشداق البحر فنضحك معا من حيلي والأعيب البنات..

5

لما نضجت قرأت كتاب "مسـخ الكائنات" للشاعر الروماني أوفيد وتذكرت تلك الاستحالات الغرائبية التي تخللت سنوات صباي وأنا أطوف جهات العالم مع الرجل-الظل قرين أحلامي، اكتشفت أن بوسعنا إنتاج تحولاتنا وإعادة تكييف أنفسنا واكتشاف قوانا الخفية فنكون ما نشاء لحظة نؤمن بما نريد فكنت أصير حورية بحر عاشقة وصيادة باسلة وقائدة سفينة وغزالة، وكنت أحيانا أغدو الطير والحوث والغمام لآكون أنا التي أريدها في آخر الأمر.

عرفت الرجل والمدن كحلمين دائمين، ثم لما أتيت لي الأسفار غدت المدن حقيقة مرئية، أفصّ أسرارها وأميزها بروائعها وألوانها فتتفتح فيها أهواء روعي وتشوقات العقل، إنما لم ينبثق ذلك المحبوب المتخيل من حلمي كما انبثقت المدن، فقد اختار أن يبقى طيفاً نائياً لا يغادر أحلامي -أو لعلها رغبتني في حمايته من عالمنا الوحشي- فسجنته هناك حتى لا يغادرني إلى أرض البشر ويُقاسي ما ينتظرهم من أهوال وفضاعات.

قلت له: يا صديقي إبق طيفاً مكزماً وفكرة مصانة ورؤيا أحتفي بها فلا تتعرض لاختلال الحياة المحتوم بين رجل وامرأة ولا تتحمل أعباء العيش المتفاقمة، ولا تعرّض نفسك وتعرّضني لاحتمالات فقدان كحتمية أرضية، دعنا نلتقي كطيفين عابرين للأزمنة.

برفقة الطيف واصلت التجوال في العالم، تشردنا معا، جعنا وظمئنا وارثينا وتضافرت أحزاننا واشتبكت مباحنا ونشواتنا، هربنا مرارا إما خوفاً من الموت أو ازدراءً لحياة مريعة، رافقني كالقرين اللامرئي والنص اللامقروء والضمير المتخفي في وجدان امرأة تحيا مَرتين وتعيش حياتين: مرة في أحلامها، وأخرى في أرض الناس ومع بشر اعتياديين وتدفع ثمن الحياة الأرضية المثقلة بالآلام والفقدان وما ينتج عنها من خذلان وخيبات، وتحياها مثل سائرة في نومها لتستفيق بعد دهور، وتكتشف أننا البشر محض أطياف تتلاقى أفكارها وتتقاطع أو تتناقض وتحيا في برزخ انتظار لما لا يجيء وقد يجيء بعد فوات الأوان.

### اكتشاف السفر في قطار من بعقوبة إلى بغداد

أحب القطارات وأهابها، صافرة واثنتان وأستعيد تلك الضجة التي ارتبطت بأول رحلات الطفولة بين بعقوبة وبغداد، رحلات سحرية كانت بذرة عشقي للترحل، بيدي دفتر وقلم وأكتب فيه أسماء الأشياء والمحطات والأشجار وأنا أنضت لحوارات المسافرين والمسافرين، قاطع التذاكر بقبعته المائلة وحقيبته

المعلقة على كتفه يقرض التذاكر بالمقراض ويمنّ على المسافرين بشرعية البطاقة المقضومة، صغيرة كنت بالكاد أستطيع قراءة اللافتات وأسماء المحطات والوجوه التي تعدو بجوار القطار مثل حلم هارب، المسافرات بين ريفيات متلفعات بعاءات صوف وحرير وبين نساء مدن متعلّقات يبهرنني بملابسهن الجميلة المنقوشة بطبعات ورود كبيرة والفساتين مزمومة عند خصورهنّ الرهيفة بأحزمة، شعورهن المجعدة تشبه شعر الست زكية معلمتي المفضلة، كنت في الصف الأول أرتمي ثوباً تزين أطرافه الكشاكش وعلى صدره تطريز بغرزة عش النحل، ولي ضفירתان مربوطتان بشريطين أزرقين، حولي عشرات السيدات يشبهن الست زكية التي جعلتها مثالا للنساء، فهي أول معلمة جميلة بين حشد من المعلّات المسنّات والقبّيات القاسيات..

أدوخ قليلا في القطار، تقشر أُمي برتقالة وتطعمني فصوصها لتجنّبي الدوار، أغمض عيني، أنصت لصوت العجلات، أنصت لثرثرة النساء، توقظني ضحكة امرأة جميلة وهي تصغي لحديث زوجها، أفتح عيني فيهرب النخل وشجر التوت والصفصاف واليوكالبتوس والحقول الخضراء وقطعان الماشية وبقايا القرى الأقلّة على ممر الزمن المتعجل مثلما تفعل المشاهد خارج القطارات عابرة القارات..

جزّبت أنواع القطارات وأنا وحيدة مستوحشة وقد غادرني فضول الطفولة ووجدتني رهن حاضر مخيف يتكئف فيه إحساس مربع بتبدّد الأمكنة والناس والذكريات، كان القطار ينتصر على المسافات ويسرقني من قطار الطفولة ورائحة أُمي وطعم البرتقال والنساء شبّيات الست زكية فهنا نساء لامباليات عابسات يضعن سماعات الموسيقى في آذانهن أو يقرآن كتاباً أو يخفين عيونهنّ وراء نظّارات قاتمة، أغمض عينيّ فأخلق فوق القطار والزمن وتخطفني نشوة ضوئية تماثل ما تفعله الموسيقى وهي تجمدنا في اللحظة المفارقة وتفجر أعـمق مشاعرنا وتلقي بنا في المتاهة، كلّ القطارات التي مررت بها كانت تقتلني من مألوف ما عرفت وتضلّلي في المحطات الفخمة شبيهة القلاع ودور الأوبرا، تنقذني صورة راسخة متواضعة لمحطة قطار بعقوبة الصغيرة بمصاطبها الخشبية اللامعة ورائحة زيت التربينتين الذي صقلوا به شرائح خشبها الناعمة. كانت المحطة جميلة جدا فمنها كنت أنطلق في مناهات أحلامي: كنت أعشق حديقـتها المنظمة المزدهرة بالورد الجوري وشجيرات الدفلى المتهوجة بينما كانت أشجار اليوكالبتوس ترسل إشعاعا من عبير الكافور، بائع شعر البنات ينادي على بضاعته الوردية، وفي القطار يطوف بائع ساندويتشات البيض المسلوق والكعك ويمر بين العربات حاملاً سلته المجدولة من خوص النخيل، تهيمن على ذاكرتي

رائحة السّمسم وأسمع صوت تهشم حبوبه الشهية تحت أسناني ويغمرني مذاقه الزيتي بالمتعة... أنفض عني الأسى ووحشة الرحلة وأعترف لنفسي: لقد علّمتني القطارات عن العالم والبشر كما علّمتني الكتب العظيمة، فالقطار كتاب يتجدد في كل رحلة ويهبنا قصصاً ممتعة كل مرة.

### القطار علاجاً للوحشة

على الضدّ ممّا أعانيه من وحشة وأنا أسافر وحدي في القطارات الأوروبية بعد أن يئست من رجل الحلم فصار يتواری بين قسوة الأحداث وأيام التشرد، كان ثمة رجال ينتحلون صفة رجل أحلامي ويضعون أقنعة فائضة عن حاجة الحقيقة سرعان ما تتشظى وتتساقط عن وجوههم المراوغة، وأضحك من تلك الحيل الصبائية التي يمارسونها معي.

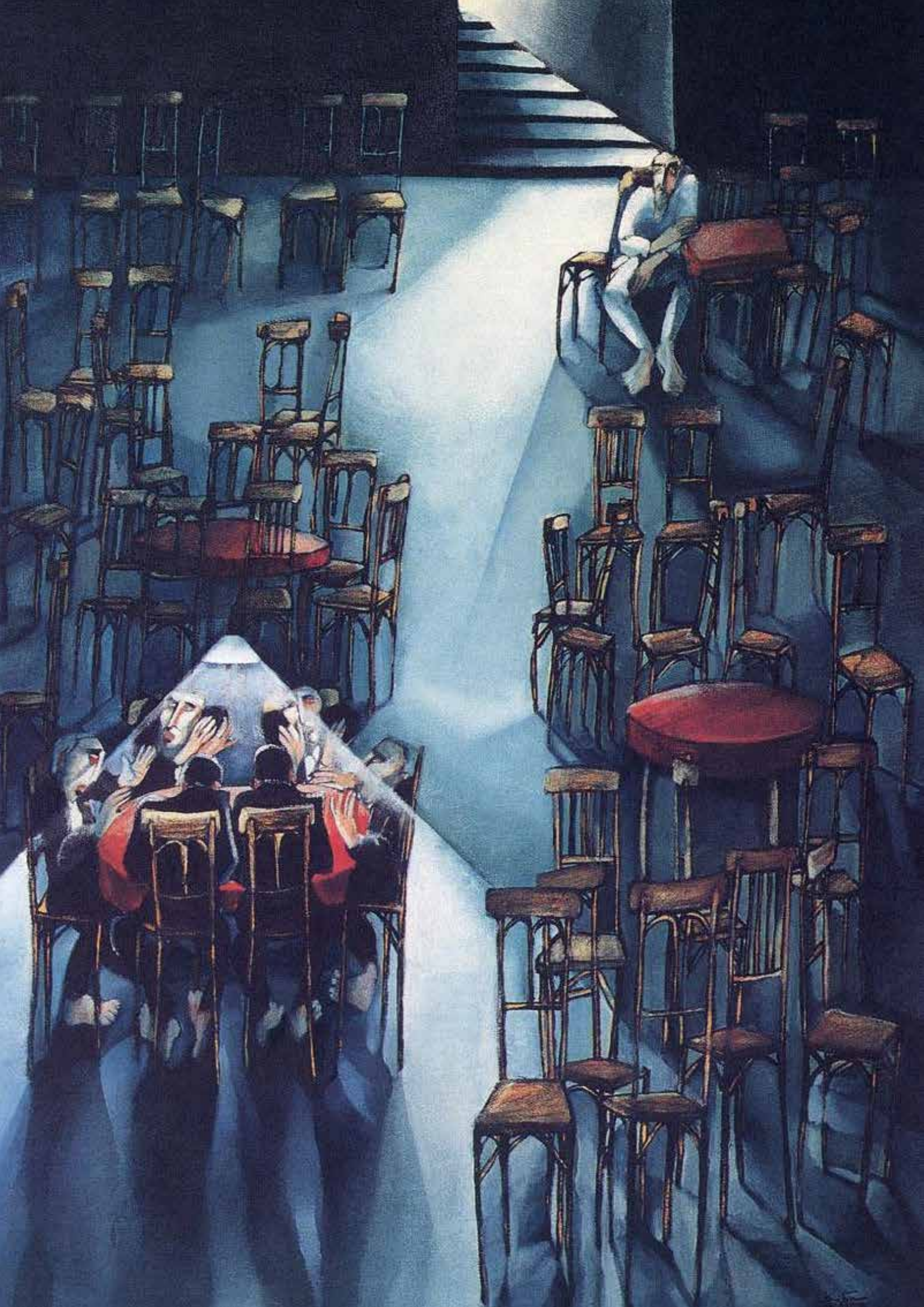
على الضد من وحدتي في القطار كان الشاعر الفرنسي ببير ريفردي يسافر بالقطارات لعلاج الوحشة معتقداً بأن أقصى العذابات إيلاًماً للإنسان تكمن في حرمانه من حرية الحركة في الأمكنة، فيقول في إحدى قصائده: "قد نموت من العطش والطموح وقد نموت من البقاء طويلاً في نفس الموضع".

فكان يسافر بالقطار عندما تطبق على قلبه مخالب الوحدة والوحشة فيشعر بالحاجة إلى إنعاش روحه برؤية مشهد خارجي فسيح يحمره من زنزانة الرتابة والضرر اليومي ويمضي إلى الريف هرباً من المدينة القاسية التي خيبت آماله، وفي القطار البطيء ينطلق خياله مع مشاهد الغابات والقلاع والأنهار ويدوّن بعض قصائده وهو مستأنس بضحكات النساء المغوية وأحاديث المسافرين المرحّة في عربة القطار..

ولكن يا للخيبة! فعند الوصول إلى الريف لا يجد أحداً في انتظاره على رصيف المحطة ولبس من رفيقة أو حبيبة تؤنس وحدته في الريف، تنهمر عليه الأحزان وتتضاعف وحشته وهو يجوب الأزقة الموحشة مغموراً بعبير الخزامى وظلال أشجار الجوز، ليعود بالقطار التالي إلى المدينة الصاخبة متمتعاً برفقة الغرباء ورؤية النساء الفاتنات المسافرات في أبهى أزيائهن وزينتتهن.

يسرد القطار بعضاً من قصة الزمان والمكان مثلما يفعل الروائي الذي يملأ الزمن بالأحداث والشخوص والمفاجآت، يكتف الزمن ويحفظه لنا لنستهلكه في التقمص والتذكر والأحلام ونحن نغمر بقراءة الرواية فنكون في زمنين مختلفين في اللحظة ذاتها وعندما نكون في الطائرة والقطار نستهلك زمننا بطريقة أسرع ممّا لو كنا على الأرض وتختلف سرعة استهلاكنا للزمان والمكان باختلاف ما يسرده لنا القطار العادي والقطار السريع الذي يسير بسرعة 400 كيلومتر في الساعة ويجنبنا الانتظار في المطارات وفحص الأمتعة وتدقيق الجوازات. سافرت





المكان والزمان المحددين.. القطارات الأوروبية أسهمت في نشر الحداثة وتعزيز فكرة التحرر التي تفضي إلى الممارسة الديمقراطية ومهدت لها منذ بدء الثورة الصناعية التي انبثقت من ظلام العصور الوسطى وحروبها لتقيم حضارة التصنيع على هدير المكائن البخارية فتتيح للبشر سرعة التنقل والسفر بين المدن والبلدان في قطارات الفحم والبخار أولاً ثم القطارات الكهربائية وقطارات "الماغليف" التي تسير على وسادة هوائية وقطارات التناغم السريعة.

ولكن هل كان بوسع السكك الحديدية أن تكون الوسيلة الحضارية الحاسمة للتدرب على الديمقراطية وقبول المختلف وحوار الثقافات في البلدان التي يفتقر مواطنوها إلى التواصل ويستغرقهم انغلاق الأفكار والتعصب؟ ترى ما الذي كان سيحصل للمنطقة كلها لو أنجز مشروع السكة الحديدية لربط العراق ببرلين أوائل القرن العشرين؟ هل كان السفر الميسر إلى أوروبا سيغير من تركيبة وثقافة المجتمع الذي تغلب عليه القيم القبلية والانغلاق؟ وهل كان لهذا القطار العالمي أن يحقق بعضاً من التواصل بين الثقافات المختلفة وهو الذي سيربط (الباءات الثلاث: البصرة-بغداد-برلين) ببعضها؟ هل كنا سنرى مجتمعاً متخففاً من ماضيه يحيا الحاضر ويدع التاريخ في المقابر والمتاحف كما يفعل الأوروبيون؟

بين بودابست وفيينا ينطلق بي القطار من محطة كيليتي العريقة لتمرق بمحاذاته جبال وحقول وقرى وغابات وأنا صعبة مسافرين صرب وبوسنيين ورومانيين وتشيك وهنغاريين حوّلت لغاتهم القطار إلى برج بابل وثمة عاشقان لا هوية لهما سوى الحب يتعانقان في بهجة الرحلة المسائية، وينغم أحد الشباب أغنيته على الغيتار بينما تنهمك فتاة بقراءة الخرائط وتكتب امرأة على حاسوبها وتناقش سيدات بغياب فولكلورية مطرزة مع المفتش حول المحطة القادمة هل هي ستراسبورغ أم فيينا؟ ويصمت رجالهن الريفيون الذين يلتهمون ساندويتشات نقانق متبلة بالنوم، وتبكي امرأة متوحدة لدى النافذة: ففي القطار تتشابك المصائر وتنشط الأحلام والأحزان ويجري حوار خفي بين الثقافات قد يفضي إلى تواصل لاحق بعد بلوغ محطة "فيينا ويستباهن هوف".

تعزفت إلى أجمل مروج العالم في الريف الإنكليزي وأنا أتنقل في القطارات المؤنسة بين لندن ومانشستر وبرمنغهام وبين لندن وسوانسي في إقليم ويلز وبين لندن ومرفأ برايتون على بحر المانش وبين مانشستر ومدينة بلاك بول ومدينتي كمبريدج وستراتفورد أبون آفون الشكسبيرية..

كاتبة من العراق مقيمة في عمان

بالقطار السريع بين باريس وغرينوبل جنوب شرق فرنسا وهي المدينة التي تقع تحت ذرى جبل "فيركور" معقل المقاومة الفرنسية ضد الاحتلال النازي ومن اسم هذا الجبل استعار الشاعر "جان بروليه" اسمه الأدبي "فيركور" عندما نشر روايته القصيرة "صمت البحر"، كان زمن المقاومة والحرب يقبع وراء الجبل ساكناً ومحنتاً لكنني استحضرت حين سردوا لي مآثرة المقاومة ضد النازية وأيقظوا زمنها وتخيلت نفسي عنصراً في الحكاية بينما كنا نعيش حاضراً حياً تكثف فيه إحساسنا بالزمن وأدركت في وعيي لحظتها معياراً مختلفاً للزمن الذي نعيش فيه مژهوئين بانتصارنا على المسافات، فكان إحساسي بالزمن وأنا في القطار السريع أقرب إلى نشوة صوفية تماثل ما تفعله الموسيقى وهي توقظنا على جريان الزمن وتحزننا من ضغوط واقعنا وتمنح معنى وقيمة للحظتنا.

#### القطارات: رحلات عشق وكتابة

عندما كبرت لم أستطع الكتابة في القطارات، لم أمسك كتاباً لأنهمك فيه: كنت أقرأ البشر، أقرأ كتاب الطبيعة، أتصفح الغابات والأنهار والسفوح، أتملى الكاتدرائيات وقصور القرون الوسطى، أقرأ الحقول والقرى وأشجار الجوز والبحيرات وغسق المساء وأمتع بصري برؤية الوعول البرية والإوز والقناذف وهي تعبر الطرقات بين غابة وأخرى، للكتب أوقاتنا وطقوسها في غرفنا وللطبيعة ألا نخونها بلا مبالتنا بها، كتاب الطبيعة مفتوح على عجائبها وجماليات إبداع البشر في المدن فعلا م أفرط بهذه الهبات وأعكف على كتب تقلد الطبيعة وأحوال البشر؟

كثير من الكتاب استهوتهم الكتابة في القطارات البطيئة عتيقة الطراز، فهي تلهمهم عندما تخترق بهم المديت الشاسعة وتساند المخيلة على اكتناز الصور وتثري البصر وتحقّق الموهبة كما يلهمهم وجود النساء الفاتنات المسافرات معهم في عربة واحدة، فهذا الشاعر الروسي فوزينسكي يكتب في القطار "ديوان الإغراء" مستلهماً نضه من حضور الحسنات المترحلات بثياهن المغوية وغنجهن ويشرع بكتابة ملحمة الشعرية "المهرة" في إحدى رحلاته ليكملها في رحلة أخرى مع فائتات أخريات..

لوكليزيو، الكاتب الفائز بنوبل عام 2008 يقول إنه يحب كثيراً الكتابة في القطارات، قطارات الماضي البطيئة الممتعة، فكان يستقل قطارات المكسيك العتيقة ويأنس بقرقعة عجلاتها ويكتب على إيقاعها..

تمنحنا رحلة القطار انفتاحاً على التنوع البشري وتيسر لنا التواصل مع أشباهنا وتنسج لعبونا الدهشة بمفاجآت الأمكنة المترحلة معنا مثلما تكشف لنا عن الاختلاف في سلوك البشر وعاداتهم وتطلعننا على تعدد الثقافات وقبول المختلف في



# فكاهيون نيويوركيون وخطوط حمراء

عدنان ياسين



مطر مطر مطر. سماء فيرمونت ممطرة هذا الصباح. خلال الأيام الماضية كان الجو ربيعيا ساحرا. لكن المطر هنا عادي تماما. الأصدقاء يقولون إنَّ الجو سيصفو غدا. وسنخرج في جولة خاصة بالشعراء. شيء ساحر أن يجد المرء نفسه هنا في فيرمونت. وسط ستين أديبا

وفنانا من مختلف الأجيال، ومختلف الجنسيات: أميركا، كندا، الصين، التبت، بلغاريا، روسيا، سويسرا، مقدونيا، النرويج، نيجيريا، الشيلي، البرازيل، هونغ كونغ، وأخوكم من المغرب. شيء صعب أن تكون العربي الوحيد في تجمع خرافي كهذا. عليك أن تجيب عن أسئلة الجميع حول ما يحصل في مصر وسوريا وتونس والعراق. آخر ما يسألون عنه هنا هو المغرب. وحتى حينما يسألون فليس بسبب الربيع العربي، وإنما لكي يتحدثوا عن طنجة ومراكش. يا لسحر الأدب. كل الأدباء الأميركيين الذين تحدثت معهم مغرمون بطنجة بسبب بول بولز وكتابات البتنكس: كيرواك وبوروز والآخرين. وتبقى فيرمونت أكبر تجمع للأدباء والفنانين في العالم.

ليس هناك مكان في الدنيا يجمع ستين مبدعا لمدة شهر كامل باستثناء هذه الاستوديوهات. الغابة رائعة والنهر يمر من أمامي مختالا غير عابئ بالمطر وأنا أكتب الآن.

لكل كاتب هنا مسكن نظيف وأستوديو للكتابة يفصل بينهما النهر. أما المكتبة والقاعات الأخرى فمشاركة بين الجميع وتبقى مفتوحة للصباح. يلتقي الجميع في المطعم في الوجبات الثلاث ويسهرون ليلا إما على ضفة الوادي أو في المكتبة أو في قاعة التلفزيون. ذهب بالأمس إلى درس اليوغا. أول حصة يوغا أخذها في حياتي. التقيت الأستاذة فيما بعد على طاولة الغداء فدرشنا قليلا. عرفت منها أنها شاعرة، وأنها تعطي دروس اليوغا التي يؤدي عنها النزلاء مبلغ 13 دولارا للحصة الواحدة كمقابل لكي تستفيد من الإقامة. فوجئت أكثر حينما عرفت أن النيجيري الذي يشغل في المطبخ روائي معروف في بلده، وأن الفراشة الأميركية التي تغسل الأطباق شاعرة بدورها. فهمت فيما بعد أن أغلب الأدباء والفنانين المشاركين يشغلون في المطبخ والبستنة والأعمال الإدارية ويعطون دروسا في



سعد يكر

الرياضة واليوغا وغيرها كمقابل للإقامة هنا. قال لي صديق من هونغ كونغ: «أنا وأنت وقلّة هنا فقط ينظرون إلينا كما كانوا ينظرون إلى النبلاء في أوروبا القديمة، لأن استضافتنا كاملة ولا نحتاج للعمل لكي نبرر وجودنا». ومع ذلك قررت أن أتطوع للبستنة. التقيت بالمسؤول عن الحقائق هنا واتفقنا على أن أشتغل تحت إمرته ساعتين في الأسبوع. على الأقل لكيلا تحقد علي الفراشة الجميلة التي تغسل الأطباق.

المكان هنا هادئ منعزل. لا مجال للحياة الصاخبة. هناك بعض الحركة في المركز. لكنها حركة بسيطة محتشمة. والمركز صغير جدا. يضم مكتبة، قاعة عروض، كنيسة، مكتب بريد، محلا لتصبين الملابس، وحانيتين. أما السوبرماركت فبعيد. وطبعا أحتاج الكثير من الأغراض. لذا لم أتردد حينما اقترح علي الروائي الأميركي تومي زوريلين مرافقته. تومي جاء بسيارته من نيويورك إلى هنا. النجاح الباهر لروايته البديعتين «نازاريت نورت داكوتا» و «أبوستل آيلندز» وحماس الناشر الشديد لمغامرته الروائية المذهلة شجع تومي على أن يكمل الثلاثية. وهو الآن عاكف على الجزء الثالث من ثلاثية المسيح. تومي فاجأ الجميع حينما قرر أن يكتب سيرة جديدة للمسيح. عيسى أميركي معاصر يركب الميترك ويأكل الهامبرغر في المك دونالد ويبشر بتعاليم المسيحية. عمل مليء بالمفارقات والمواقف المدهشة. قال لي تومي إنه يكتب الآن أحداث الحرب الحاسمة التي ستجري بين معسكر الخير ومعسكر الشر شمال تكساس سنة 2014. آخر حرب سيعرفها العالم قبل القيامة والحشر. طبعا الذين يحبون التأويل السياسي سيجدون بعض التعريض بالرئيس الأميركي السابق جورج بوش الابن. لكن تومي لا يبدو مهتما لتأويلات الآخرين. إنه فقط يستمتع بالكتابة ويحب الباروديا الساخرة.

يوميا هناك أنشطة هنا. للأميركيين طريقهم الأنيقة في مراقبة أداء الجميع، إنما بطريقة متحضرة. هناك الأبواب المفتوحة التي نلج فيها أستوديوهات زملائنا من النحاتين والفنانين التشكيليين لنعرف أين وصلوا. وهناك عروض مسائية لفناني

الفيديو في القاعة الكبرى. ثم هناك القراءات الشعرية والسردية. يجب أن تشرك الآخرين فيما تفعل وتطلعهم على جديدك أولا بأول. وهكذا تجد الجميع متفانيا في عمله ليقدّم شيئا جديرا بقيمة هذا الجمهور النوعي. حضور الفعاليات مفتوح في وجه السكان أيضا. وهم يبدون سعداء لأن قريتهم الجميلة تستقبل هذا الكمّ من المبدعين من مختلف الولايات الأميركية وبلدان المعمورة. لكن في الليل، وبعد يوم من العمل، يتصل أصدقاؤنا الأميركيون برجال المطافئ ويستأذنون في إضرام النار. يحضرون مشروباتهم ويتحلقون حول النار المستعرة في الهواء الطلق لتستمر السهرة إلى ما بعد منتصف الليل.

إيقاع مختلف في العمل والحياة. رؤية أخرى للآخر. تداخل جميل بين الفنون والأجناس. جازي في الأستوديو الكاتبة الأميركية كاترين رابوزي جاءت إلى هنا لتكتب قصصا قصيرة فإذا بها تكتب مسرحية. كانت هناك شخصية قوية في خيالها لكن حينما اقتربت منها بدأت الشخصية تتكلم دونما توقف فغيرت كاترين اتجاه العمل من القصة إلى المسرح. ما أجمل

الحرية في الذهاب إلى النص. ما أجمل التنقل بين الأجناس. ما أجمل التسكع بين النهر والجبل. هنا في فيرمونت. طاب يومكم..

نيويورك/30 أوت 2013

سلاما من نيويورك. أكتب واقفا من حفل موسيقي جميل في استقبالات الفندق. أول مرة أكتب واقفا على الكومبيوتر. هناك حفل ضيافة عجيب لا أعرف مناسبته. مشروبات من كل الأصناف وفواكه وأجبان، وموسيقى تعزف بأناقة. أحس كأنني في فيلم أميركي من أفلام ثمانينات القرن العشرين. أنا هنا في فندق إيديسون حيث سأقيم لثلاث ليال. هنا في قلب المدينة، قرب التايمز سكوير. إنه أول يوم لي في نيويورك. أنا الذي طفت الولايات المتحدة طولا وعرضا. من واشنطن إلى بوسطن فسياتل ثم كولومبيا وكارولينا الجنوبية فلوزفيل كنتاكي وبعدها... أوكلاهوما ثم سان فرانسيسكو وسان خوزيه وساراتوغا وغيرها من حواضر وادي السيليكون. لكن نيويورك؟





سعيد تيكو

(أو عدم استغفالننا بالأحرى) فبدأ يسوق بطريقة جنونية معربا عن انزعاجه بعدما اكتشف أنه يسوق تحت رقابة الجي بي إس. وفعلا، لم تكن المسافة تتعدى عشر دقائق. كانت حكاية الهاي واي محاولة شنيعة منه للنصب علينا. لذلك حينما اتفقت مع موظف الاستقبالات بالأمس في الفندق على أن يتولّى إحضار التاكسي في الخامسة صباحا حرصت على الاتفاق معه على الثمن. والتمن معروف على كل حال. ستون دولارا من فنادق وسط المدينة إلى مطار كينيدي. لكن حينما حمل بواب الفندق أمتعتي وبدأ يشحنها داخل سيارة ليموزين أميركية سوداء من النوع الذي يصيب بالدوار بدأت أصرخ: "انتظر، انتظر، انتظر من فضلك. لقد طلبت تاكسي وليس ليموزين، فأنزل أمتعتي رجاءً." أجابني بنبرة هادئة "أين المشكلة؟"، "المشكلة يا سيدي هي أنني أريد تاكسي عادي وليس ليموزين". فنزل السائق، بعدما فهم الحكاية، ليبادرني بأدب "كم ستدفع للتاكسي يا سيدي؟" قلت "سأدفع ستين دولارا لا غير". فأجابني "انتهى الموضوع. لا أطلب أكثر من ذلك". هكذا صعدت إلى الليموزين حيث تمددت داخل صالون فسيح يسع عشرة ركاب حسب أحزمة الأمان المتاحة داخله. وأمامي ثلاثة مفتوحة ممتدة على طول السيارة تضم مشروبات وعصائر ومياها وأكوابا لكل أنواع المشروبات من الماء حتى الشامبانيا. كان بي عطش صباحي شديد وجفاف في الحلق لكنتني لم أتجرأ على مذيدي إلى الماء مخافة أن يكون ثمن الجرعة داخل السيارة الفخمة عشرة دولارات إضافية. لكنني فهمت خلال الرحلة من السائق، الذي كنت أسمع به بصعوبة لبعد المسافة بيننا، أنه ذهب إلى المطار لاستقبال ضيف ولا بأس من أن يأخذ معه زبونا إلى هناك. طبعاً ستون دولارا ثمن الذهاب أفضل من بلاش. عقلية أميركية عملية لا علاقة لها بعقلية بعض سائقي التاكسيات في بلادنا الذين يفضلون أن "يوژكوا" في المطارات ومحطات القطار في انتظار "الهمة" و"الصيد الثمين" بدل السعي من أجل الرزق ووضع سياراتهم في خدمة الركاب. أعطيت للسائق وجهتي: الدار البيضاء مع الخطوط الملكية المغربية. هكذا أخذني إلى التيرمينال المناسب خصوصا وأن مطار نيويورك متاهة حقيقية إذا لم تدقق في أمر المدخل مع السائق قبل الوصول إلى المطار. "لقد وصلت سيدي" خاطبني السائق وهو ينزل. لكن فيما كان يفتح لي الباب مددت له مع النقود كاميرا التصوير. فضحك. قلت له "ليس من أجل أحد، فقط لكي أصدّق الأمر وأنا أشاهد الصورة. فحينما أصل إلى مراكش بعد سفر شاق طويل قد أجد صعوبة في إقناع نفسي بأنني لم أكن أحلم وأنتي فعلا جئت من التايمز سكوير إلى مطار كينيدي على متن ليموزين". انفجر الرجل ضحكا والتقط لي أكثر من صورة قبل أن يودّعني بأدب سائق ليموزين مُبرمج على الكلام

كنت دوما أبقى محبوسا في مطارها لساعات وأنا في الطريق إلى وجهتي الأميركية أو في طريق عودتي إلى البيضاء. والآن هانذا أتسلل إلى المدينة. لكن هذه ليست مدينة. أو ليست مدينة فقط. هذا مستقبل العالم. الحياة شخصيا. الحرية تقف على قدمين. الحياة وقد استحالت أنهارا من لحم ودم وأحلام. كل الأجناس تزاحم بعضها. كأنك في يوم الحشر. حشر سابق على الحشر. حشر فرح وحشود حياة لا حشر قيامات. سلاما من نيويورك. سأنهي كأسِي وأخذ دشا وأنزل إلى المدينة. مرة قالت لي صديقة وكنا نتجول في برلين: نيويورك هي مدينة العالم. هي المدينة. هي فعلا مدينة العالم. سأنزل توا يا مدينة العالم لأطوف بكعبة الأجناس.

تفصيل أخير، قد تجدونه بدون أهمية. لكنه خُلف في نفسي بهجة دافئة.

موظف الاستقبالات مغربي اسمه يوسف. وكعادة المغاربة في الكرم السري أعطاني كلمة السر الخاصة بالعالمين في الفندق. ولهذا أكتب لكم الآن بدون مشاكل. لن أدفع 15 دولارا حق الاشتراك اليومي. شكرا يوسف. شكرا للمغاربة، رائعون ومشغوبون وتواطؤهم حميمي جميل. يعرفون دائما كيف يصنعون الفرق حتى في فنادق التايمز سكوير.

### نيويورك/ 3 سبتمبر 2013

سلاما من مطار نيويورك. أنتظر طائرة العودة إلى الدار البيضاء. لكن حكايات الليلة الأخيرة تستحق أن تروى. جئت من الفندق إلى المطار في ليموزين. لست مُتَرَفًا، لكن هذا ما حصل. وصلت إلى نيويورك قادما من فيرمونت. استقبلت السابواي (المترو) بخمسة دولارات. لكن الرحلة كانت متعبة جدا بسبب الأمتعة التي كان علي أن أجزّها ورأني من محطة السابواي الأقرب إلى التايمز سكوير حتى باب الفندق. أما وأنا أغادر الفندق فجرا ومعني ثلاث حقائب فهذا يستدعي بالضرورة أن أخذ تاكسي. هذا أسلم لي. خلال يوم أمس عشت تجربتين متناقضتين هنا مع أصحاب التاكسيات. الأولى مع سائق من بنغلاديش. طلبنا منه، أخي فضل الله المقيم في بوسطن وأنا، أن ينقلنا إلى جسر بروكلين فأخبرنا أن المكان قريب جدا ويمكننا المشي. شرحن له أننا تعبنا ونحتاج وساطته. نقلنا إلى هناك وحينما أردنا أن ندفع قال: السلام عليكم برادر. وهكذا أفادتنا أخوة الإسلام ولم ندفع. لكن التجربة الثانية كانت مع سائق مريع. كان يشبه روبير دي نير في تاكسي درايفر. وكان مصرا على أن تكون رحلتنا عبر الهاي واي. كان أخي قد شغلّ الجي بي إس الهاتفني وشرح له أن المسافة غير بعيدة وممكنة جدا عبر الشارع النيويوركي الواسع الفئساب أمامنا، فما حاجتنا إلى الطريق السيار؟ وحينما تعثت، فرضنا عليه احترام رغبتنا

ذهبت إلى كافي تياتر صغير اسمه "ها كوميدي كلوب". ولجت القاعة رفقة أخي. 40 دولارا للواحد ثمن الدخول وداخل القاعة على كل واحد من الجمهور أن يشرب مرتين مقابل عشر دولارات للمشروب الواحد. طبعاً كل أنواع المشروبات متاحة. وبدأ العرض. ستة كوميديين تناوبوا على المنصة في عرض مذهل دام لأكثر من ساعة ونصف. ياه كم ضحكنا. رغم صعوبة بعض القفشات التي يجب أن تكون أميركيا قحا لتلتقطها، ضحكت كما لم أضحك خلال شهر رمضان الأخير وأنا أتابع سيتكومات قنواتنا الوطنية. لكن لنكن منصفين، الفكاهة تحتاج إلى حرية لتبلغ غاياتها. في المغرب نطالب الفكاهي بأن يلعب كرة القدم ويمارس القفز على الحواجز في نفس الوقت. وهذا صعب جدا. لا يمكنك أن تراوغ وتسجل وتمتع الجمهور وأنت تتحرك في ملعب تحتاج فيه إلى امتطاء فرس لتتخطى حواجزه. أيضا تحتاج الكوميديا إلى نصوص تصدر عن ثقافة

المهذب في حضرة زبائنه من ضيوف الدرجة الأولى. أنا الآن في المطار. لم أنم بما يكفي بعد سهرة الأمس. كان يوما طويلا قادني إلى السانترال بارك وجسر بروكلين ووال ستريت والإمباير ستايت بيلدينغ وعدد من أهم مواقع المدينة. لكنني ختمته بسهرة جديدة بنيويورك. لم يكن بإمكانني العودة إلى المغرب دون أن أحضر حفلا من حفلات شوارع الفن في عاصمة الفن العالمية. كانت الطوابير أمام أبواب المسارح في برودواي بلا نهاية تقريبا. عروض مسرحية، غنائية، واستعراضية راقصة وسينما.. سينما.. العروض متنوعة والجمهور مضمون والطوابير لا حد لها حتى أنها تعيق حركة السير على الأرصفة وكذا سلاسة الولوج إلى المطاعم والمقاهي المجاورة. ميزانيتي لن تتحمل عرضا في اللابن كينغ أو غيره من صالات الألف مقعد. كما أن أغلب تلك القاعات تستدعي حجزاً مسبقا. ولا يمكنك المجيء في آخر لحظة واقتناء تذكرة هكذا. لذلك





بلده فيقول لك أنا من بلاد فارس. هكذا يصير علي أن أبحث عن بلده في مراجع التاريخ القديم وليس على الخارطة. بقي فقط أن يجيب الأترك أيضا حينما تسألهم عن بلدهم أنهم من بيزنطة أو من الإمبراطورية العثمانية. وهنا تذكرت صديقتي سارة الفنانة الإيرانية التي كانت معنا في فيرمونت. فعلا كانت تقدم نفسها كفارسية وبلدها كبلاد فارس ولا تذكر اسم إيران أبدا. ثم ختمها الفكاهي الشاب بمونولوج يقتل بالضحك عن معاناته كيهودي في الجنوب الأميركي. خصوصا حينما علم أن جماعة من الجمهور من أبناء ولايته، سخر من لكتتهم ومن أسلوب عيشهم. قال إن الطبيعة المحافظة لمسيحيي الجنوب الأميركي تجعلهم يحاسبونه يوميا كيهودي على قتله للمسيح. تخيلوا أيها الأصدقاء، هربت إلى نيويورك لاجنا بعدما فشلت تماما في إقناعهم بأنني لسوء حظي يهودي، لكن أقسم بالله أنني لست أنا من قتل المسيح.

لا يمكنني أن أنقل تفاصيل عرض الأمس. سأحتاج إلى صفحات وصفحات لأنقل لكم ذلك. لكنني حاولت فقط أن أستعيد بعض القفشات الذكية الجريئة والمجازفة.

نحن نريد فكاهة جيدة ونحيط الفكاهيين، دولةً ومجتمعًا، بالخطوط الحمراء. حتى لا نتهم الدولة وحدها كما لو أننا شعب متسامح بمزاج رائق وقشابة واسعة يقبل أن يسخر منه الفكاهيون. نريد الحياة ونهاب الحرية مع أن الحرية هي الوجه الأكثر بريقا لعملية الحياة الصعبة. نريد الديمقراطية لكن على المقاس وبخياطة "المعلم" وكأنها جلابة تقليدية مشغولة بالسفينة العريضة والعقاد. السفر يتيح لك أن ترى العالم فترى من خلاله وجهك في المرأة.

سأصعد بعد قليل إلى الطائرة المغربية وسأعود إلى بلدي مباشرة. مضيفو ومضيفات الخطوط الملكية المغربية بارعون في تذكيرك منذ الوهلة الأولى بأنك عدت إلى أجمل بلد في العالم. لذا عليك ألا تزعجهم من فضلك. خصوصا وأن الطائرة وصلت قبل قليل فقط من الدار البيضاء وستعود مباشرة إليها. لحسن الحظ هناك بعض الشاي وبعض الماء وساندويش عليك أن تبذل بعض الجهد لمضغه. خارج هذه الأشياء كل شيء استنفدته الرحلة الأولى. لذا عليك أيها الزبون الكريم أن تحترم نفسك ولا تزعج السادة المضيفين والسيدات المضيفات بالطلبات. "الدار كا ثان من بابها". وباب دارنا هي لارام. ويبدو أن هذا الباب يحتاج إلى ترميمات عاجلة. أسفاري السابقة علمتني أن طائرات شركتنا الوطنية بارعة في تذكيرك بصعوبة الوطن. وسأكتب معذرتا إذا ثبت العكس مع طاقم هذه الرحلة. إلى ذلك الحين، وداعا فيرمونت. إلى اللقاء نيويورك. ويا ريح البلاد سلاما.

شاعر من المغرب

متينة وخيال واسع وذكاء حقيقي. وهذا بالضبط ما أذهلني في الكوميدي كلوب النيويوركي. فكاهيون عجيبون يضحكون أول شيء على مدينتهم نيويورك. هذه المدينة "التافهة" التي يعتبرها "المغفلون" حاضرة العالم الأولى. لقد نكلوا بها. لكن فيما هم ينگلّون بمدينتهم كانوا في العمق يرشّخون أسطورتها. وهذه عبقرية الفكاهة القوية. ولهذا أيضا الأذكاء وحدهم يرحبون بالفكاهيين حينما يقتربون من حياضهم مهما بدا نقدهم لانعجا. قالت فكاهية نيويورك سوداء حينما سألت الجمهور هل بينهم سياح فأجبنا نحن السياح نعم، قالت إنها هي أيضا "سائحة" في نيويورك مثلنا تماما. فقط نحن محظوظون لأننا سنعود إلى بلداننا بعد يومين أو بضعة أيام وهي سائحة تعيسة لأنها مجبرة على البقاء في هذه المدينة القذرة بعد أن نرحل نحن فرحين بالصور التي التقطناها في نيويورك. طبعاً لم يفت "السائحة" النيويوركية السوداء المقيمة في هارليم أن تقودنا في جولة ممتعة في جيّها "السياحي" قبل أن تتوقف بنا للحظات داخل السوبرماركت الشنيع المجاور لمسكنها والذي تتخلله بعض الكولوارات الفعّيمة حيث يقبع بعض قُطاع الطرق حتى أن إصرار بنت الحي على البحث عن صلصة الكيتشوب المفضلة لديها قد يعرضها بسهولة للاغتصاب داخل السوبرماركت.

فكاهي آخر لم يتردد في تهنتنا على ذكاء اختيارنا المجيء إلى ناديههم. وحتى الأذكاء بيننا الذين وجدوا السكيتشات التي يقدمها هو وزملاؤه تافهة يجب أن يشكروا الله لأن حضور هذا العرض "التافه" أحفظ لكرامتهم من التجول الفضحك في التايمز سكوير مثل ثلثاء يطاردون بغباء بعدسات كاميراتهم أضواء الساحة الخادعة. كانت العروض متنوعة. فكاهة النيويوركي الأبيض مختلفة تماما عن زميله الأفرو-أميركي رغم أنهما من نفس المدينة. لكن مفاجأة العرض كان فكاهيا عجيبا من الجنوب الأميركي. قدرة فذة على الارتجال. شيء مذهل فعلا. وقاحة مفاجئة قبلها منه الجميع رغم أنه كان يذهب بعيدا أحيانا. كاد يقتل أميركية شابة من الضحك وهو يشرح لها، أمام أنظار صديقها الهندي، كيف يمارس الهنود الحب. سائح من البرازيل بدا سعيدا وهو يشهر انتماءه إلى بلد السامبا. سأله الفكاهي الشاب: هل سبق لك أن زرت البرتغال؟ أجابه لا ليس بعد. فأجابه ساخرا: لا تذهب يا صديقي إلى البرتغال. إنها نصيحة أخ لأخيه. لأنك ستحبط فعلا وأنت تكتشف أن البرتغاليين مع الأسف الشديد لا يتحدثون البرازيلية. كان يسأل الجمهور الأجنبي عن جنسياته وله تعليق على كل واحد. حينما أخبره أخي فضل الله أننا من المغرب. شكره بحرارة على نزاهته. قال له شكرا يا صديقي لأنك كنت نزيها فقدمت لي بلدا موجودا على الخارطة. هناك من تسأله عن



# يوميات عربية في نيكاراغوا

غدير أبو سنيينة

## جوهانا

حين دخلت بيتي في مناغوا للمرة الأولى عام 2004، استقبلتني جوهانا - (مواليد 1976) - ببرود وحيادية، فجوهانا معروفة بشخصيتها الحادة، لكن بأمانتها وبشخصها الثقة. عملت جوهانا منذ الصغر في الأعمال المنزلية، وكانت

ترافق والدتها لبيت أحد الأقرباء العرب، ولذلك فهي على علم بتاريخ العائلة. وقد كانت تعمل عند عربي آخر سافرت عائلته واستقرت في فلسطين، وقبل ذلك عملت لبعض الشباب غير المتزوجين ومنهم زوجي إلى أن تزوج واستقرت معنا منذ زواجنا وحتى الآن.

يقال إنه لا يوجد أسرار في مناغوا، والحقيقة ألا أسرار في نيكاراغوا؛ فالناس هنا يتناقلون الكلام وينقلون الأحداث أولاً بأول، جوهانا هي واحدة من هؤلاء الناس الذين يعرفون الكثير مما يدور سواء في الضوء أو العتمة، أما لماذا، فلأن بإمكانها تكوين صداقات وكسب ثقة الآخرين في دقائق. على كل حال، الأخبار هنا تتناقل دون الحاجة لثقة ومعرفة بالناس، فما أن يظفر أحدهم بأي خبر بسيط، حتى ينشره بسرعة البرق. المثال الأكبر على ذلك هو القنوات التلفزيونية التي تنقل المشاكل التي تدور بين الناس في الشارع. وليس بالأمر العجيب في نيكاراغوا أن يتصدّر الأخبار الرئيسية خبر عراك قام بين تاجرين تركيين (عربيين)، أو خبر الحذاء الذي اشترته سيّدة من تاجر عربي ثم عادت لاستبداله لكن وهي ترتديه، وحين رفض التاجر استبداله لأنها قد استخدمته، اتّصلت بالتلفاز الذي جاء فوراً، وأصبح الخبر مثار جدل في الشارع وحصل الحذاء على شهرة في مناغوا كشهرة حذاء ساندريل.

تعلمت كثيراً من الإسبانية من خلال حديثي مع جوهانا، فقد كانت هي الشخص الوحيد الذي أقضي معه ساعات طوال، وحين التحقّ بالجامعة الوطنية المستقلة في مناغوا لدراسة الماجستير، تعرّضت لعدة مواقف محرّجة وأنا أشرح في الفصل بكلمات عامية لا يمكن استخدامها في وسط أكاديمي. جوهانا كانت نافذتي على عالم نيكاراغوا الحقيقي، فمعظم النساء هنا يشبهن جوهانا من ناحية الظروف والمستوى

التعليمي والوضع الاجتماعي والاقتصادي والأيدولوجي.

في عيد الأموات مثلاً، كانت تذهب للمقبرة لزيارة جدّتها وفي اليوم التالي كانت تحدّثني كيف سمعت صوتها وهي تنهّد، وكيف أنّ قريبتها سمعت صوت والدتها وهي تُنادي عليها. أظنّ أنّ شكلي المصدوم من أقاويلها كان يستهويها، ولذلك كانت تُسهب في شرحها. أما إذا استوقفتها وناقشتها في عقلانية ما تقول، فقد كانت تتهمني بالسذاجة والحماقة، وأُثني لا أعرف شيئاً ممّا يجري حولي.

وحينما كان زوجها يحتضر، كانت تتغيّب عن المنزل كثيراً حتى توفي بمرض السرطان، وأنا أواسيها قالت لي إنّها حذّرتة قبل أن يموت من أن يأتيها في أحلامها لأنها لا تريد رؤية الأموات في المنام، وتودّ أن تكمل حياتها بشكل طبيعيّ.

وحين هممت بحلق رأس ابني قبل أن يتمّ العامّ الأول من عمره، قالت لي بلهجة محدّرة إنّ نطقه سيتأخّر كثيراً إذا ما خلقت له شعره في هذا العمر.

أما أيام المطر فقد كانت تخبرني أنّ الضفادع والسلاحف تنزل من السماء مع المطر، وليس لي أبدأ أن أستنكر كلامها لأنها تصرّ على أنّ الضفادع لا تأتي إلّا مع المطر. وكنت قد قرأت مرّة عن مدينة في الهندوراس تسقط عليها الأسماك مع المطر بسبب العواصف الشديدة التي تجرّ معها السمك للأرض. وحين أقدم لها تفسيراً علمياً لظهور الضفادع وسماع نقيقها وقت سقوط الأمطار بسبب العواصف والرياح الشديدة التي تنقلها من مكان إلى آخر، تهزّ رأسها بغير اقتناع وكأنّ رواية سقوط الضفادع مع المطر تبدو مثيرة أكثر.

ولأنّ يوم الأحد عطلتها الرسمية، فإنّ يوم الاثنين هو اليوم الذي تحكي لي فيه أكثر عن أحداث الحارة الصغيرة التي تسكنها، ومن ضمن الحكايات، كانت قصة الإنسان الذي يتحوّل قرداً في الليل.

تفتح جوهانا عينيها على اتساعهما، وتحلف بالعذراء أنّها شاهدت رجلاً معروفاً في حارتهم باحترافه السرقة، لكنه في الليل يتحوّل لقرديّ يمتلئ جسده بالشعر وينمو له ذيل ويقفز

سعد يكن



كنت أرى أنّ جوهانا - ذات الطبيعة الحادة - لا تعجبها العاملة الجديدة، وتحاول تطفيشها بكلّ الوسائل، حتى تمكّنت من ذلك في يوم ما، حين جاءت لي بزجاجة صغيرة جداً وبها عصفور ميت، والزجاجة مليئة برائحة غريبة وقويّة ونفاذة، قالت لي: هذه المرأة تتعامل بالسحر، وإنّ العصفور الذي في الزجاجة هو طائر الماكوا الذي يُستخدم في السحر لإنجاح علاقة حب. كانت جوهانا قد طلبت من العاملة الجديدة الذهاب للبقالة، وما إن انصرفت حتى فتحت حقيبتها وفشّتها ووجدت ما تريد تماماً، وحين أثبتّها على فعلتها، وبخّنتني بأنني لا أعرف مصلحة ابني الصغير الذي بكى طوال الأمس بسبب هذه الرائحة القويّة التي تُصيب الكبير قبل الصغير بصدا.

ويعتقد الناس في نيكاراغوا من مختلف المستويات الاجتماعية أنّ طائر الماكوا، -وهو أحد أنواع السنونو-، يبني عشّة على رؤوس الجبال والأشجار العالية، مما يُتيح له امتصاص الطاقة الإيجابية في الكون، ولذا فإن عطر الماكوا يغير الشهوة، وإن وضعه الشخص فإنه يغوي الجنس الآخر بسهولة.

ويعتقدون أنّ هذا الطائر رمز إبيروتكي يتجسّد في الرجل والمرأة، وجناحاه العريضان يجمعان الكون، ويرمزان لضمّ المتحابين، كما يرمز تغريده للإغراء. ولذا، فالناس يعتقدون أنّ الشخص الذي يمسك به تتحقّق رغباته. وعليهم أن يصرّحوا

من بيت إلى آخر، وأنها شاهدته بأمر عينها وهو يمشي على أحد أسقف البيوت، وكان ذيله واضحاً، لكنّ أحداً لا يملك دليلاً ضدّ الرجل الذي يتحوّل قرداً لأنه يغيّر هيئته. أقول لها ربّما هو متنكّر بزّي قرد ليخيف الناس أولاً ولكي لا يتعرّفوا إليه، فتكون إجابتها جاهزة، وهي أنّ هذا الرجل يقوم بأعمال سحر تحيله قرداً ليتمكن من أعمال السرقة، وتتابع أنّه ليس الوحيد الذي يمارس السحر من أجل السرقة، بل إنّ هناك امرأة قصيرة القامة يلجأ إليها الناس إذا ما يئسوا من علاج الأطباء، لكنّ الأخيرة تتحوّل ليلاً لدجاجة، وأنّ بيتها مليء بالدجاج الذي تسرقه من بيوت الناس في الليل.

وفي المكسيك وغواتيمالا -اللتين سآتي على ذكرهما لاحقاً- سمعت أنّ النواال هو الشخص الذي يستطيع التحوّل لحيوان، ويقوم بذلك مستخدماً السحر.

وبالعودة لجوهانا، فقد حدث مرّة أن احتجّ لعاملة أخرى في البيت، لأنني كنت أعمل نهاراً ولم تكن جوهانا لترضى بتحقلّ أعباء البيت وحدها، فاتفقت مع عاملة ترجع أصولها للأفريقيين الذين أحضرهم الإسبان كعبيد ومعظمهم يسكن الكوستا أتلانتية، وهي منطقة مطلة على الساحل لكنها تبعد 10 ساعات برّاً عن مناغوا، وأهلها يتحدثون لغةً هي خليط ما بين الإسبانية والإنكليزية، ويسمّون بالـ"ميسكيتو".



برغباتهم قبل أن يقتلوه، ثم يشربون شراباً مختلطاً بشيء من عَشْه.

#### السحر النيكاراغوي

السحر في نيكاراغوا كبلادنا العربية، مؤثّر في عقول الناس وقد يحيلون بعض ما يحدث معهم إليه. لكنّ الرمز الأكبر في السحر هنا، وما يتناقله الناس علناً هو إيمان بل وممارسة السحر والشعوذة من قبل روساريو موريّو، السيدة الأولى وزوجة الرئيس دانييل أورتيغا ورفيقته في دربه السياسي والنضالي.

قبل أن ينجح الساندينستا باستعادة سدة الحكم من جديد عام 2008، كنت أسمع عن إيمان موريّو بالسحر وإشرافها على دعوة سحرة من المكسيك في اجتماع معين يقام في نفس اليوم من كلّ عام. وحين فاز زوجها بالانتخابات، خرجت موريّو تحيي الجماهير في الشارع، وكانت ترتدي سترة تكشف عن ذراعيتها، وتبثلويحها للناس رافعةً ذراعيتها، صوّرت الصحافة شِعْرَ إبطنها الذي تركته دون حلاقة، إذ يُقال إنّها تتبع ديناً يحزّم عليها خلق شعر الإبطين، أو أن أعمال الشعوذة تتطلب ذلك.

ورغم كل ما يقال عن دكتاتوريّة اليسار، فقد خرجت الصحف في اليوم التالي تنهكّم على هذا المشهد «المقزّر»، وتحدّث بتفصيل عن شعوذتها وسحرها اللذين يظهران من شكلها الخارجي، فهي أيضاً ترتدي خواتم وأساور غريبة الأشكال وكثيرة تظهرها فعلاً بمظهر الساحرة، وبعد ذلك امتلأت الصحف بكاريكاتيرات تصوّرها كساحرة، بل إنني شاهدت جزءاً من برنامج تلفزيوني يناقش موضوع سحرها. لكن موريّو لا تردّ على كل ما يقال، ولا تدافع ويبدو أنّها تمارس تقليعاتها بمنتهى الحرية دون أن تقيد نفسها بالمفهوم التقليدي للسيدة الأولى.

ولأنّ موريّو تحبّ اللون الليلكي، فقد أصبحت الدوّارات في الشوارع تلوّن بلونها المفضّل، ثمّ اخترعت موريّو «تقليعة» أخرى، وهي «شجرة الحياة»، إذ أمرت بنشر مجسّمات على هيئة شجر مرسوم على شكل دوائر تشكّل شجرة، وأسمتها شجرة الحياة، معطيةً بعداً فلسفياً لفكرتها، وفعلاً امتلأت شوارع العاصمة بهذه الشجرة التي تضيء طوال الليل. أما المعارضة فأقامت الدنيا ولم تقعدھا، محفلة موريّو مسؤوليّة إهدار الطاقة الكهربائية لإرضاء تقليعاتها غريبة الأطوار. نسيت أن أقول أنّ موريّو هي في الأصل شاعرة.

#### الرحلة والأسماء

معظم العرب الذين هاجروا للقارّة اللاتينيّة كانوا يطلّون أنّ عالماً أكثر جمالاً وعدلاً بانتظارهم. فالمسيحيّون العرب فروا

من عنصريّة الدولة العثمانية أواخر القرن التاسع عشر وكذلك إخوانهم من المسلمين الذين عاشوا ظروفاً صعبة خلال حكمها، ثمّ توالى المآسي باستعمار أوروبيّ جديد شمل معظم البلاد العربيّة. حدّثني المهاجرون هنا في نيكاراغوا، كيف أنّ أجدادهم كانوا يعتقدون حين ركبوا السفينة أنّهم ذاهبون إلى أميركا الشماليّة، وأنّ كثيراً منهم ضُدم حين رأى ميناء كوريننتو في نيكارغوا، كيف كان مهماً وفي حالةٍ مزرية، في حين كان في مخيلتهم مدنٌ خياليّة مثل نيويورك.

وفي السلفادور أخبرتني سيدة من أصل فلسطيني كيف أنّ عائلتها كانت تنوي السفر إلى تشيلي لكنّ السفينة توقّفت في السلفادور، فغادرت العائلة السفينة للتنزه قليلا، ولما عادت للميناء لمواصلة الرحلة كانت السفينة قد غادرت.

أما في كوستاريكا التي زرتها عام 2010، فقد أخبرني بعض العرب ذوو الأصول اللبنايّة أنّ أجدادهم وصلوها على شكل موجات متتابة بدءاً من العام 1887، وانخرطوا في الحياة الثقافية والاقتصادية والصناعية، وكذلك الحال في باقي دول أميركا اللاتينيّة.

ومن اللافت للنظر، أنّ أسماء العائلات العربيّة في القارّة اللاتينيّة قد تغيّر معظمها ليناسب طريقة النطق باللغة الإسبانيّة. فاسمي خليل أو جورج تحوّلا إلى خورخه، ومثقال أصبح ميغيل وسمعان أصبح سيمان.

وفي كوبا التي زرتها في يناير 2015، التقيت أفراداً من عائلة «ديريتشي»، أخبروني أنّ أصل اسم العائلة هو «درويش». وبعض العرب مثل صالح باسيل، وهو مهاجر فلسطيني، أقام في نيكاراغوا، فقد غيّر اسمه إلى أنطونيو مرقص باسيل، كي لا يبدو غريباً في المكان الجديد الذي ارتحل إليه.

وثقّة قصّة طريفةً يرويها العرب هنا في نيكاراغوا، لأنّهم كثيراً ما يتذكّرونها حين يزورون مدينة ماسايا (إحدى مدن نيكاراغوا الرئيّسية)، وهي عن المهاجر الفلسطيني عبدالله أبوسرّيّة الذي كان خلال تجواله في قرى ماسايا يقيم علاقات مع فتياتها مقابل قطعة من القماش. تلك العلاقات التي أثمرت عن ستين ابنا وابنة من نساء مختلفات. على أيّ حال، لم ألتق أحداً من أحفاده الذين يملأون ماسايا إلا وكان فخورا بأصله العربي حتى لو لم يعرف عن جده سوى اسمه فقط ومغامراته النسائيّة.

#### غقاب

عقاب -(والاسم مستعاز)، هو أحد الشخصيّات التي التقيتها مرّة واحدةً في حياتي لكنّي سمعتُ عنها الكثير.

جاء عقاب في أوائل التسعينات من القرن العشرين إلى نيكاراغوا، وقد وصل في وقتٍ كانت الأمور التجاريّة ميسّرة،

لذلك فقد تحسّنت أوضاعه الماليّة بسرعة. لكنّ تلك الأموال التي حصل عليها تبدّدت بسرعة أمام ولعه بالنساء والحياة الليليّة التي تكلّف كثيراً في نيكاراغوا.

عودته لقريته عقربا لم تكن لترضي شخصاً اعتاد حياةً أكثر انفتاحاً وبهجة، فقرّر العودة إلى نيكاراغوا والعمل في محلّ صغيرٍ على البقاء حبيساً في قريته المحافظة.

ولأنّ أمواله تبدّدت، وزوجته أصرّت على الطلاق منه، ولم يكن قادراً على الإنجاب، وفيما بعد أصابه التهاب في القولون، وفي نفس الوقت، يرى بعض أقربائه وقد فتح الله لهم في الرزق ويعيشون حياةً مستقرّةً مع زوجاتهم وأولادهم، فقد أصابه شيء من الغيرة أو الحسد، حتّى حدّث هو عن نفسه أنّه يخرج كلّ يوم ليلاً إلى الباحة التي تتوسّط بيته، إذ البيوت مبنّيّة على النظام الإسباني المستوحى أصلاً من النظام الأندلسي.

يخرج عقاب يومياً ليتحدّث مع الله في صحن داره وبصوتٍ مرتفع، يسأله إن كان من العدالة أن يكون بلا أبناء ولا مال ولا صحّة ولا زوجة، ويقترح عليه أن يمنحه شيئاً من هذه الأشياء المذكورة ليتمكّن من البقاء على قيد الحياة. ثمّ يتحوّل لأفريقيا، ويتساءل لماذا يخلق الله الأفريقيين ثمّ يمنع عنهم الطعام، كأنما هو مهتمّ أساساً بأحوالهم هناك رغم أنّه لم يُعرف عنه مساعدته للآخرين.

كان جاره يصحو صباحاً فيلتقيان عند مدخلي داريهما وحين يسأله الجار النيكاراغوي عن الصوت العالي المنبعث من بيته مساءً، يردّ عقاب بأنّه كان يتحدّث مكالمّةً دوليّةً خارج البلاد.

يتذكّر الناس هنا هذه الحكاية التي لم يمرّ عليها الكثير من الوقت، لأنّ شخصاً آخر في قريتهم عقربا تصرّف ذات التصرّف في أواسط القرن العشرين، حين أصيب أبناؤه بأمراض، وفقد عائلته واحداً تلو الآخر، الأبناء ثمّ الزوجة، ثمّ نفق حماره وخسر محصوله التجاري فخرج إلى صحن بيته، ممسكاً بمفتاح البيت وملقباً به للسماء قائلاً: يا الله، أخذت متّي كلّ شيء ولم يبقَ غير البيت، هذا هو مفتاحه، هاكّ.

على أيّ الأحوال، فقد عاد عقاب بعد ذلك لفلسطين، وتزوّج وأنجب وورث شيئاً من ممتلكات والده، ويعيش حالياً حياةً مستقرّة.

أما الشخص الآخر، فقد تزوّج من جديد وأنجب أيضاً وفي نيكاراغوا له أحفاد.

#### شورية إحياء الأموات

ستختلف عليّ الكثير من الأمور، ومن بينها المأكّل. حدّثتني الشاعرة سعاد مرقص فريج (مواليد 1946)، أنّ جدّتها بكت، حين وصلت السفينة بها إلى نيكاراغوا وطلبت طعاماً فأحضر لها زوجها خبز الذرة مع قطعة جبن. بكت حينها لأنّها لم تُعجّب

بطعم خبز الذرة وكانت تنتظر رغيفاً كبيراً من الخبز الذي اعتادت عليه في بلادها، غير أنّ هذه الوجبة بالذات أصبحت عشاءها اليوميّ باقي حياتها، ولم تكن لتستغني أبداً عن خبز الذرة. أخبرتها أنّي لا أستغربُ ذلك، إذ أنّي لم أتذوّق خبز الذرة إلّا بعد خمس سنوات من إقامتي في نيكاراغوا.

وليس غريباً أن تشمّ خلال زيارتك للسوق الشعبي صباحاً، رائحة شوي اللحم والدجاج، إذ يعتبر اللحم خصوصاً أحد عناصر الإفطار الأساسيّة، وذلك يتوقّف على عمل الأشخاص، وعلى قدرتهم الماديّة، لكنّ أغلب أصحاب الحرف التي تتطلبُ جهداً جسديّاً يتناولونه صباحاً.

الطبق الرئيّسي في نيكاراغوا، والذي من الممكن أن يتناوله النيكاراغويون في وجباتهم الثلاثة، هو طبق الـ«غايّو بيننتو»، وهو عبارة عن أرز وفاصوليا حمراء وبصل، وأنا أجدّه قريباً جداً لطبقٍ عربي هو المجدّرة.

في كوبا، هناك طبق شبيه به إلّا أنّ الفاصوليا سوداء، لكنّ الاسم الذي يطلقونه عليه هو «أرز مورو»، ومن المعروف أنّ مورو تعني عربي، أو «أسمر».

أما الطبق المنتشر في كثيرٍ من بلدان القارّة فله اسمٌ ظريف هو «إيقاظ الأموات»، وهو حساءٌ مكوّنٌ من قطع من حيوانٍ زاحف هو (الحرذون)، وخضار وتوابل، يتناوله الناس صباحاً وخصوصاً إذا كانوا قد أكثروا من شرب الكحول ليلاً، إذا يُقال إنّ هذا الطبق يُساعد في مدّهم بالطاقة اللازمة.

وتبقى الذرة هي العامل المشترك في الكثير من الأطباق الرئيّسيّة، ولذلك نجد في معظم المتاحف آلهةً للذرة معروضة في أركانها، إذ كانت الشعوب الأصليّة وما زالت تقدّس الذرة التي هي عماد حياتهم.

#### عيد الأموات

في الأول من نوفمبر من عام 2004، أمطرت السماء في غير موسم المطر. وستكون السماء أكثر كرمأ في ذلك التاريخ من كلّ عام، إذ لا تُخلف السماء وعدھا بإنزال المطر منذ وصلت نيكاراغوا، في هذا اليوم أبداً.

إنّهُ عيد الأموات الذي يحتفي به اللاتينيون بعيداً عن اللون الأسود، وعن النحيب والوعويل والبكاء، والتكدر والنكد.

فعيد الموتى في هذه القارة الملوّنة، هو فرصة للتقرب من الأموات والاحتفاء معهم بالحياة، وقد توارث أبناء القارة طقوس الاحتفالات عبر السنين من أسلافهم، فهم يعتقدون بأن إحياء هذين اليومين يمكّنهم من الاجتماع بموتاهم من جديد.

ترجع أصول الاحتفال بهذا العيد إلى ثقافة السكان الأصليين القديمة، من أرتيك ومايا وبوريبيتشاس وناھوا وتوتوناكس،



فخلال ثلاثة آلاف عام كانوا يقومون بطقوس معينة مخصصة لأسلافهم في هذا التاريخ. وكانت هذه الطقوس ترمز للموت والبعث الذي كان في فترة ما قبل الغزو يتمثل بجماجم الموتى. وكانت الآلهة ميكتيكاوسيلواتل المعروفة بـ"سيدة الموت"، تتأسس هذه الاحتفالات التي خصصت للأطفال والأقارب المتوفين. ولأن تلك الاحتفالات تحوي كثيراً من الهرطقات والممارسات الوثنية التي كانت تغير الخوف لدى الإسبان الغزاة في القرن الخامس عشر فقد غيروا تاريخ الاحتفال بها في محاولتهم تحويل دين السكان للمسيحية إلى بداية شهر نوفمبر الذي يتزامن مع الاحتفالات الكاثوليكية بعيد جميع القديسين وجميع الأرواح الذي يوافق الـ31 من أكتوبر من كل عام. تقام الاحتفالات في يومين، هما الأول والثاني من نوفمبر. يعتقد الناس أن اليوم الأول هو لعودة أرواح الأطفال للحياة، بينما يعود البالغون إليها في اليوم الثاني. وعلى مدار هذين اليومين، يتبع الناس طقوساً معينة تتمثل بتزيين المقابر والأضرحة بالأزهار والورود وإشعال الشموع والتحلُّ حول قبر الميت.

جماجم بشرية مرسوم على وجهها ضحكات ساخرة وموسومة جبهاتها بأسماء الموتى أو الأحياء من باب الفكاهة، يصنعها السكان ويتبادلونها بينهم كهدايا. التجار في هذا اليوم، يتنافسون في بيع مجسمات الجماجم، التي تشتري جاهزة أو يعدّها السكان بأنفسهم.

في عيد الموتى ليس للحزن مكان، مجسمات الهياكل العظمية تبدو مضحكة وليست مرعبة. الحلويات والساكر تصنع وتوزع على الأطفال الذين يجدون في هذا اليوم فرصة للفرح ويكبرون وفي رأسهم فكرة ممتعة عن الموت.

وبالرغم من أن المصادر تشير إلى أن المكسيك هي أول البلدان التي احتفلت به، إلا أن هذا العيد منتشر في معظم بلدان أميركا اللاتينية، وإن كانت طقوسه تختلف من بلد إلى آخر.

وبداية ننتقل من المكسيك، فبسبب قربها من الولايات المتحدة، أصبحت المدينة تحتفل أيضاً بعيد الهالوين الذي سرعان ما تحول إلى عيد شعبيّ، مع احتفاظ عيد الموتى بمكانته كواحد من أهم الأعياد التي يحتفل بها المكسيكيون، وخصوصاً في القرى والمدن الأصغر التي تتبع التقاليد بالاحتفاء به مع لمسات حدائية لطيفة.

في المدن والقرى المكسيكية، يتبع السكان المحليون تقاليد معينة، فهم يتوجهون إلى المقابر، يزيّنونها، مستخدمين زهور السيمبازوتشيتلي، برتقالية اللون. وفي كل بيت ينصبون مذبحاً، يضعون به صور من غادروا الحياة، ويحيطونه بالأطعمة والمشروبات لأنهم يعتقدون أنّ أمواتهم سوف يأتون

ليلاً ليشمّوا روائح طعامهم وشرابهم المفضّل في حياتهم الدنيوية.

وإضافةً إلى تلك الطقوس، يُصنع خبز يسمّى «خبز الموت»، يتذوق منه الجميع ساعة العشاء. ومن المألوف أن تُعدّ الحلويات والساكر على شكل جماجم تُهدى للأصدقاء، وعلى جباه الجماجم يكتبون اسم الصديق. فالجماجم إذن هي جزء من الهدايا، أحياناً قد تخط عليها أبيات من الشعر تروي بطريقة مضحكة مشاهد لقاء الموت مع الأصدقاء أو مع السياسيين.

في ولاية تشياباس المكسيكية، مقبرة شهيرة تقام فيها الاحتفالات بعيد الموتى، وهي مقبرة روميرو، التي تقع على تلة. أغلب زوار المقبرة هم من شعب التسوتسيل مايا، الذين يسكنون منطقة الشامولا. تنصب في المقبرة صلبان ارتفاع الواحد منها يبلغ الخمسة أمتار، وهي صلبان لا يعود أصلها للديانة المسيحية، بل لفترة ما قبل الغزو، حيث تمثّل هذه الصلبان شجرة الحياة، والحياة ذاتها بفروعها في مستويات السماء الثلاثة عشر، وجذورها تمثل المستويات الثلاثة عشر للآخرة، ولهذا فالصلبان مدهونة بلون فيروزي هو لون الحياة. الصلبان تواجه الشمس، لتبدو الأزهار باللون البرتقالي الجميل عند ظهور أول خيوط الشمس.

ولاعتقادهم بأن الميت يعود ليلاً لبيتته، فإنهم يهيئون له طريقاً هو عبارة عن ممر زُيّن جانباها بنبات الصنوبر ويضاء بالشموع، كي يستدل الأموات على بيوتهم ليلاً.

ومن الأغاني التي يغنيها السكان الأصليون في ذلك اليوم: الآباء الميتين/الأمهات الميتات/أرخوا قسّمات وجوهكم/ افتحوا أعينكم/تعالوا كي تستريح قلوبكم/تعالوا كي يستريح دمكم/ها قد جاء عيدكم/تعالوا تناولوا طعامكم/تعالوا أضيئوا طريقكم/لنذهب لبيتنا/لنأكل معاً/لنشرب الماء سوياً/ ها قد أكلتم شيئاً قليلاً/قُطعاً صغيرة/ مشروب الذرة/خبز الذرة/ وشربتم جرعات من الجعة/كي تبقى أعينكم مفتوحة/ فلن نرى بعضنا بعد الآن/لقد مضى الوقت الذي كنا نأكل فيه معاً/على مفرش الأرض.

في غواتيمالا، يعتقد السكان الأصليون أن الأرواح الطيّبة تخرج من مقابرها وتظهر في أماكن معينة. ولهذا فإنهم ينصبون مذبحاً لميتهم في البيت، ويتركون به كأساً من المياه وشمعة وصورة فوتوغرافية. وقبل الاحتفال بأيام، يزيّنون المقابر وينظفونها. ومن العادات المتوارثة أن تُزَيّن المقابر بوردة تسمى زهرة الموت. وهذه لونها أصفر، وهي تنبت في هذا الوقت من السنة. أما أشجار السرو فيزيّنون بها المنازل وأماكن اجتماعهم لإحياء الاحتفالات العائلية والحميمية الخاصة التي لا بد أن تحوي مائدة كبيرة.

الكثير من السكان يقولون إنهم في ذلك اليوم يرون أرواح

أمواتهم ويسمعون أصواتا غريبة تدل على وجودهم.

في المناطق الريفية في البيرو، يعتقد البيروفيّون أنّ الميت يعود للحياة كي يستمتع بالمذبح المجهز له داخل البيت، والمحاط بعدة أشياء كان يحبّها في حياته. في المذبح توضع صورة له، شموع وأزهار يحملونها في اليوم التالي إلى المقبرة. أما الهدايا فتكون من المأكولات التي يحبّها الميت أو أي شيء كان مُهمّاً له في حياته. والعادة أن تبقى الأعطيات طوال الليل بجانب القبر، كي يتمكن الميت من الاستمتاع بها وحده. وفي اليوم التالي، يقيمون صلاةً عليها، وعند الانتهاء منها تجتمع العائلة لتناول العشاء سوياً. بفرح وسرور، يلتقي أهل المتوفى في المقبرة، ثم ينتقلون إلى بيته، يتناولون القهوة سوياً، فيما تدور أحاديثهم حول المواقف الجميلة والفرحة في حياة الميت.

في الهندوراس وكوستاريكا وكولومبيا، يأخذ هذا اليوم شكلاً دينياً، إذ يحمل الناس أكاليل وسعفا لتزيين القبور وتكريم الموتى. لكنّ الصلاة تقام في الكنائس.

في الإكوادور، يقام احتفال حقيقي، تجتمع فيه العائلة. يجهّز الناس الأطعمة التقليدية ومن ضمنها الخبز الذي يُصنع على شكل أطفال، أما بعض السكان المحليين فإنهم يقيمون المأدبة فوق القبر نفسه. فهم يعتقدون أن الميت يعود كل عام ولذا فعليهم تحضير طبقه المفضل. فلا يمدّون أيديهم إلى الطعام إلّا بعد فترة بسيطة، يقدّرون فيها أن الميت تناول طعامه ثم يبدؤون في الأكل. كما أنهم يحضرون أسلحة الميت أو يلعبون لعبة تعتمد على الحظ، وبناءً على نتائجها يُصدرون قرارات مهمة في حياتهم.

في نيكاراغوا، يتعامل النيكاراغويون مع هذا اليوم بصرامة أكثر، فهم يحتفلون به في المقابر، لكنهم وبدلاً من ترك الهدايا والعودة في اليوم التالي، فهم يبيتون ليلاً مع موتاهم.

في مقبرة تشيننديغا، التي تبعد 150 كيلومترا عن مناغوا، هناك قبران مهملان، قبران لا ألوان لهما، قبران وحيدان وغريبان وموحشان، محاطان بالقاذورات، هما لعريّان هاجرا من فلسطين إلى نيكاراغوا، مروراً بكولومبيا، أحدهما امتطى بغلاً من كولومبيا حتى وصل نيكاراغوا منهكا من التعب والمرض، فمات فوراً ودفن فيها، والثاني عاش بها أعواماً دون أن يحظى بعائلة. لا ورود على قبريهما في عيد الموتى. لا أمطار تصل القبرين. الورود والأزهار والبهجة والألوان الفاقعة هي من نصيب أولئك الذين آمنوا بها في حياتهم.

### الموت رحلة مع الأسلاف

كلّ الأشياء التي رأيتها وسمعتها وقرأتها عن الموت لدى هذه الشعوب تختلف عن رؤيتنا له. أعتقد أنّ الموت في ثقافتنا

يوحي بالخوف والرعب، أو على الأقلّ هكذا تربيّت. مزة زرت محلّ الأقمشة الذي يعمل به زوجي، ولاقتني امرأة في الخمسين من العمر، اسمها تيريسا، وهي -كغيرها من النساء، لا تهتم بتقدّم العمر، وتحرص دوماً على الظهور بشكلٍ أنيق رغم دخلها المنخفض. قيل لي بعد تلك الزيارة، أنّ لتيريسا ابناً توفّي قبل عامٍ أو اثنين وهو في ريعان شبابه في حادثٍ سيارة. توقّفت عند ذلك كثيراً، لأتأمّل كيف يبقى تأثير الموت والحزن مؤقّتاً هنا، بينما تبقى نساؤنا في حدادٍ طويل إذا مررن بظرف فظيّع كهذا. تذكّرت الكثيرات ممّن فقدن أبناءهنّ في حوادث مشابهة ولم تفلح السنين في تضييد جراحهنّ، -وأرى أنّ هذا أمرٌ طبيعيّ،- وأجد أنّه من الصعب أن تتجاوز النسوة في بلادنا حوادث مؤلمة كهذه، وأن ينتصرن للحياة، بل كنت أراهنّ بيبكين في الأفراح لأنّ الفقيد ليس بينهنّ، وحين مات جدي رحمه الله، جعلت العائلة من العيد الأوّل بعد وفاته مناسبةً لتجديد الحداد.

وعن الموت لدى المايا، قرأت مزة في صحيفة «لا خورناذا» المكسيكيّة أنّ تلك الشعوب تعاملت مع الموت على أنه رحلة يقوم بها الأفراد للانتقال إلى مكان آخر من الحياة. وكانت تلك الرحلة تبدأ من جنوب الأرض ومن العالم السفلي ثم تصعد إلى مكانٍ ما فوق الماء مُتّجهة نحو الشمال حيث كانوا يحتفون بها، حسب ما قال المتخصّص في أبحاث عن شعوب المايا «ألفونسو موراليس كليفلاند».

في البداية، يموت الشخص «موتا رسمياً»، لكن الأمر لا يتوقّف على انقطاع النفس والدفن، بل إن ثلاثة نقوش حجرية أثبتت أن ثمة حياة تنتظر الميت، إذ يظهر فيها (النقوش) شخص مرّ بذلك المكان وهو يمارس طقوسه، يرقص وينقش على حجر مقدّس، بعد أن مات.

يقول كليفلاند «هذا يدلّنا على وجود حياة أخرى، فهؤلاء الناس لم تنته حياتهم في قبورهم، بل إنهم قد تبعوا، أو دخلوا حياة مختلفة، حيث سيجتمعون مع جميع أسلافهم وأجدادهم.

ولهذا فعبادة الموت لا تعني عبادة الجمجمة، بل هي عبادة الناس الذين ما زالوا على قيد الحياة في مكان ما في الشمال، ومن الممكن إعادتهم إلى الأرض وسؤالهم».

في مواقع المايا مثل ياشيلان وُجدت نقوش تظهر أسياداً حاكمين وكهنة يمارسون طقوساً ينفذون خلال ممارستها، ينفذون أنفسهم من أجل تقديم الدماء للأسلاف والآلهة بهدف التواصل معهم.

لقد وجد المايا طريقة لفك غموض وأسرار الموت على طريقتهم، ففي حين يرّد الكثيرون جهلهم بما سيحدث بعد الموت، لأنّ لا أحد ذهب إليه وعاد ليقص الحكايا، تجد أن ذلك الشعب يستدعي أسلافه ويسألهم عن الرحلة التي قاموا بها.





فها هي امرأة تظهر في رسم جداري يتضح أنها زوجة أحد الأسياد الرئيسيين في هذا المكان، نرى حبلاً شوكياً يمرُّ من خلال ثقب في لسانها، دون أن تسمح طريقة تمريره بتدفق الدم ولا بتجلّطه. نراها في مشهد آخر من النقش وهي تحرق الحبل مع ورق اللحاء، ومن الدخان المتصاعد يتشكّل ثعبانان، كأنهما طيفان يظهران في خطمها. يعني الطيف الأول ظهور إله الحرب، أما الثاني فهو شكل أحد أجداد السيدة، وبهذه الطريقة، يتم استدعاء وجلب الأسلاف -الذين مروا بتلك الحياة واستطاعوا الاجتماع بالعائلة-، إلى عالمنا.

أما رجالهم، فقد كانوا يثقون أعضاءهم الخاصة، مستخدمين إبرا من زجاج بركاني أو من شوكة المانتارايا، ويتبعون ذلك بترتيل تعويذة تسمح بعودة الأسلاف من أجل سؤالهم.

في وقتنا الحاضر، تؤمن الجماعات التي تنحدر من أصول المايا، (كاللاكندونيين الذين يعيشون على الحدود المكسيكية الفواتيمالية، وخصوصاً في ولاية تشياباس)، أن أمواتهم ليسوا سوى نجوم، أناس تراههم يدخنون السيجار ولذلك فهم يلمعون. إنهم ببساطة يعتقدون أنهم ما زالوا على قيد الحياة، في رحلة مع الأسلاف.

كليفلاند علّق على ذلك قائلاً «وخلاصة القول إنّ لديهم فصلاً بين الحياة المادية والملموسة والقابلة للقياس وبين ما هو تام، أي بين ما هو غير ملموس».

ثقّة مفهوم فلسفي عميق للموت عند المايا نجده في طريقة الدفن وهو مستوحى من الأرض والطبيعة الزراعية التي اشتهرت بها تلك الشعوب، التي اعتبرت الذرة نباتاً مقدّساً. فعند زراعة بذور الذرة فإنها تمتصّ المياه وتبدأ في النمو، أي أنها تبدأ حياة جديدة من خلال تشكيل أنبوب، وهذا الأنبوب سيكون النبتة الجديدة التي تنتج الثمرة. ولهذا فشعوب المايا تُسمّي الخليفة أو الوارث للعرش بالـ«تشوك» وهي ذات الكلمة التي يستخدمونها للبرعم أو الفسيل.

فالبدرة هي شيء ميت، لكنها تعطي حياة، ولهذا نجد تمثالا لـ«باكال» بتنورة تحمل نبات الذرة وشكل العاصفة رمزا لاجتماع الماء مع البذور ومنحهما استمرارية الحياة.

لننتقل مع كليفلاند إلى قبر الحاكم «باكال» وتابوته في المنطقة الأثرية في بالينكي المكسيكية، فسجد أنه يحوي عظامه وجده فقط، على اعتبار أنه سيولد من جديد في خليفته.

وكما يحدث في نبات الذرة، سنكتشف أن أنبوباً يخرج من قبر باكال ويرتفع في الهرم المكسيكي ويستمر بالارتفاع حتى يصل المكان الذي يوجد فيه ابنه وخليفته في الحكم «كانبالام».

كاتبة ومترجمة من فلسطين مقيمة في نيكاراغوا



## ثلاث ورقات عراقية دفتر يوميات بين روسيا وإيران

### عادل حبة

#### الورقة الأولى

#### عامان ونصف العام في موسكو



في الفترة التي أعقبت ثورة تموز عام 1958، انقطع الأمل بإعادة العلاقات مع ذوي القربى في إيران. وانهك جيلنا في الأحداث العاصفة التي أعقبت الثورة. ففي عام 1959 تخرجت في كلية العلوم-جامعة بغداد، الدورة الثالثة في قسم الجيولوجيا. وحصلت على بعثة حكومية للدراسة في الاتحاد السوفييتي لنيل شهادة الدكتوراه في عام 1960.

وبعد إكمال جميع إجراءات السفر زارنا في البيت الشهيد سلام عادل، سكرتير الحزب الشيوعي العراقي، والمرحوم عامر عبدالله عضو المكتب السياسي آنذاك، اللذان كانا يعلمان بالطبع بنيتي في إكمال الدراسة، وطلبا مني الترشح في السفر الآن من أجل إكمال الترتيبات للسفر إلى الاتحاد السوفييتي أيضاً ولكن للدراسة في أكاديمية العلوم الاجتماعية السوفييتية، أي المدرسة الحزبية، وذلك لدراسة العلوم السياسية والاقتصاد والفلسفة. وما كان لي أن أرفض قرار الحزب حيث كنت آنذاك مسؤول التنظيم الطلابي لمدينة بغداد. فوجئ الأهل برفضني للبعثة الدراسية، وهم الذين كانوا يحلمون بأن يحصل ابنهم على شهادة الدكتوراه. ولكن ما كان بإمكانهم أن يثنوني عن توجهي للدراسة الحزبية. وسرعان ما بادرت إلى إرجاع المبلغ الذي قرره وزارة التربية والتعليم للسفر، وإلغاء عقد البعثة تمهيداً للسفر إلى الاتحاد السوفييتي ولكن لهدف آخر.

إلا أن خطة السفر كادت أن تنهار كلياً بسبب حادث لم يكن في الحسبان. ففي تلك الأيام اندلعت الإضرابات العمالية في مدينة بغداد، وخاصة في مجمع مصانع إنتاج السيجار. وفي عشية السفر كلفت من قبل الحزب بمتابعة إضراب العمال الذي اندلع في شارع الوثبة وفي محلة صبايغ الآل والعوينه، لإيصال المدد إلى العمال المضربين والمعتصمين. لقد كان العمال متحصنين في معلمهم "معمل سيجار غازي" مقابل المدرسة الثانوية الجعفرية في شارع الوثبة. وكلفنا، باسم مشتاق وأنا،

بمتابعة وضع المضربين وإيصال المعونات إليهم وتنظيم الصلة معهم. واضطررنا إلى التسلسل عبر "عكد النصارى" الذي جرى تطويقه من قبل الشرطة وأفراد الجيش. وفي لحظة اختراقنا للطوق، هاجم المحلة أفراد من الشرطة والجيش وشرعوا باعتقال كل من كان هناك أو من كان يمر بالأزقة الضيقة المحيطة، واعتقلنا نحن أيضاً. ولكن على حين غرة طوقنا جندي من المفزة المهاجمة وبدأ الحديث معنا باحترام ونحن لا نعرفه. تبين أن هذا الشخص يعرف هويتنا وأراد حمايتنا من الاعتقال، وأفهم ضابط القوة المهاجمة أننا طارئون أو من الأمن أو ما شاكل ذلك ليطلقوا سراحنا. وأوصلنا هذا الجندي النبيل إلى زقاق يؤدي إلى شارع الرشيد وهكذا نجونا من الاعتقال.

على أي حال رحت على عجل أستعد للسفر الذي سوف يتم بعد يوم فقط. وتطوعت الأخت العزيزة سعاد حبه كعادتها في مرافقتي إلى زقاق "تحت التكية" قرب الشورجة لشراء معطف سميك "يليق" ببرد موسكو الخيالي من سوق "اللنگات"، إضافة إلى ما سوف أحتاجه من ملابس دافئة في هذا البلد الغريب علينا بوجه وتقاليده؛ أي الاتحاد السوفييتي. ومع الاستعداد بدأت أدشن، وبدون أن أعلم، تغييراً في مسيرة حياتي والذي قربني لاحقاً دون أن أتوقع ذلك من إيران وشعبها وثقافتها من ناحية، ومن ناحية أخرى استبداد وجبروت حكامها كما سترى في تطور الأحداث اللاحقة.

في خريف عام 1960، سافرت بالطائرة إلى بيروت وللمرة الأولى بهدف التوجه إلى الاتحاد السوفييتي. وكانت بيروت آنذاك ملاذاً لأنصار العهد الملكي الذين غادروا البلاد أو فصلوا من وظائفهم في السفارات العراقية في الخارج ومن بينهم صهري وزوج أختي والوزير السابق في العهد الملكي المرحوم عبدالرزاق الأزري، وخالي الأصغر المرحوم محمد جواد الصفار الذي كان يشغل منصب القنصل العراقي في بيروت وفصل من السلك الدبلوماسي بعد الثورة. بقيت في ضيافة خالي لفترة قصيرة في بيته في حي المزرعة دون أن يعرف عن وجهتي. بالطبع عرفت أختي العزيزة المرحومة شعاع حبه بوجودي،

سعد  
حبة



ذهبت متعلصاً أكثر من مرة إلى السفارة السوفييتية علني أحصل على تأشيرة الدخول السوفييتية، التي تقرر إرسالها إلي في بيروت. وبعد مرور أكثر من شهرين حصلت على التأشيرة، وتوجهت بطائرة الخطوط الجوية الهندية إلى براغ العاصمة التشيكية، حيث كانت براغ المنفذ الوحيد للوصول إلى الاتحاد السوفييتي في ذلك الوقت. ووصلت موسكو على متن طائرة الخطوط الجوية السوفييتية عشية العام الجديد، عام 1961. ولم أصدق نفسي عند نزولي من الطائرة حيث وجدت كل شيء أبيض ناصعاً. فدرجة الحرارة كانت 25 مئوية تحت الصفر. وكدت أتجمد من شدة هذا البرد العجيب والرعب منه. وانتابني هاجس غريب وقلق وتساؤل عن مدى إمكانية العيش في هذه المدينة التي تغلفها قوالب الثلوج. لم أكن مستعداً من حيث الملابس، التي اقتصرت على المعطف الذي اشتريته من سوق "تحت التكية" في بغداد ولا يلبسه الموسكوفيون إلا في

ودعنتي لزيارتها في شقتها المطلة على البحر الأبيض المتوسط في منطقة الروشة. وما أن دخلت البيت حتى وجدت حشداً من الأقارب والمعارف ممن تركوا العراق لعلاقتهم بالنظام الملكي. وبدأ الهجوم على هذا الشيوعي "والبيع الخطير" القادم من العراق. واشتدت ألحان العزف على نغمة "السحل" و"الكفر والإلحاد والإباحية وحرقة القرآن" و «مصادرة أموال الناس»، وكل ما كان يرددده أحمد سعيد من إذاعة صوت العرب وكل ما تردده التيارات العراقية والعربية التي اتخذت موقفاً عدائياً من التطورات في البلاد. إن كل هذه النغمة ما كانت إلا محض ادعاءات مصطنعة ومفبركة عن أفعال لم أصادفها في العراق وتنطوي على الكثير من التزييف والتأليب فحسب. وحشرت في هذه "الوليمة" في وضع لا أحسد عليه. ولم يسعفني في هذا الجدل الحامي الوطيس إلا الأخت العزيزة شعاع التي كانت تبدي نحوي على الدوام آيات من التعاطف والود.



الربيع، وحذاء أنيق من صنع المرحوم الحاج عباس الكاهجي والذي لا ينفع في موسكو إلا لحضور المسارح والأوبرا. على أي حال تأقلمت لاحقاً بعد تزودي بمعطف روسي حقيقي أشبه بالحقاف وقبعة من الفرو وجزمة مبطنه بالفرو لتقيني عذاب البرد الروسي الخيالي ومخاطره. باشرت بالدراسة بهمة عالية وشغف، واستطعت التحدث والقراءة والكتابة باللغة الروسية خلال وقت قصير مدفوعاً بالأمل والحلم الكبير الذي كنا نعيشه بعد ثورة تموز ببناء أرض الفراتين وتحديث مجتمعتنا وإضفاء المحبة بين أبناء هذا الوادي بغض النظر عن انحدارهم، وترسيخ قيم العدالة والديمقراطية في بلادنا.

في تلك الفترة التي استمرت قرابة العامين ونصف العام، زاملت نخبة طيبة ورائعة ممن سبقوني في الدراسة أو قدموا بعدي بينهم الشهيد سلام عادل الذي أبعد عملياً من بغداد بقرار من اللجنة المركزية للحزب الشيوعي العراقي بحجة الدراسة في موسكو إثر الخلافات التي عفت الهيئة القيادية حول التعامل مع التعقيدات التي سادت البلاد بعد عام من الثورة، وبعد الاجتماع الصاخب في صيف عام 1959 والذي انعقد في بيتنا. وكان يسبقنا في الدراسة وعلى وشك إنهائها الشهيد محمد صالح العلي، عضو المكتب السياسي، الذي التحق بالمدرسة قبل ثورة تموز عندما قدم إلى موسكو في عداد وفد الشبيبة إلى مهرجان موسكو للطلبة والشباب في عام 1957. كما سبقني في الدراسة الشهيد جمال الحيدري، عضو المكتب السياسي، الذي أنهى دراسته في المدرسة الحزبية العليا ثم استمر في الدراسة في أكاديمية العلوم الاجتماعية للحصول على درجة علمية رفيعة في العلوم الاجتماعية. كما سبقنا في الدراسة كل من بهاء الدين نوري وعزيز الحاج والمرحوم شريف الشيخ. والتحق بالمدرسة لاحقاً المرحوم ثابت العاني والمرحوم عامر عبدالله والمرحوم مهدي عبدالكريم والمرحومة الدكتورة نزيهة الدليمي، أول وزيرة في العراق والبلدان العربية، والسيدة ثمينة ناجي يوسف أرملة الشهيد سلام عادل والمرحوم صالح دجلة وزوجته إنعام العبايجي وعبد السلام الناصري. وضمت المدرسة مستمعين آخرين من عراقيين وعرب وأجانب ومنهم وصال فرحة زوجة المرحوم خالد بكداش وأحمد مكيس من قادة الحزب الشيوعي السوري حيث كنا ندرس في فصل واحد، والسيدة أسماء الفيصل مترجمتنا الماهرة شقيقة يوسف الفيصل رئيس الحزب الشيوعي السوري الحالي وزوجة رياض الترك لاحقاً. هذا بالإضافة إلى مستمعين آخرين من لبنان والأردن والسودان والصومال وقبرص وبلدان أوروبية وأميركية لاتينية. وكان يتلقى محاضرات في المدرسة أيضاً وبشكل مستقل كل من المرحوم خالد بكداش وألفارو كونيال الرسام البرتغالي وسكرتير الحزب الشيوعي البرتغالي الذي

هرب لتؤه من سجن الفاشية البرتغالية والذي ربطته علاقات طيبة مع الشهيد سلام عادل. وكان يتلقى محاضرات بمفرده أمير خسروي ”بابك“ أحد كوادر حزب توده إيران وزوجته الفنزويلية. وكان بابك صديقاً قديماً للمرحوم مهدي عبدالكريم عندما كان يعمل في سكرتارية اتحاد الطلبة العالمي في براغ في بداية خمسينات القرن العشرين. وقد ترك خسروي في السنوات الأخيرة حزب توده وأسس حركة أخرى معارضة لتوده سماها ”راه توده“ في عقد الثمانينات من القرن الماضي وبعد الضربة التي وجهت إلى حزب توده إيران في عهد الخميني. لست هنا في معرض الحديث أو استذكار تلك الأيام الحافلة بالمثابرة والتزود بالمعرفة، فمجالها إن سمح الوقت في مكان آخر.

كانت تلك الأيام تمر علينا أيضاً والقلق يساورنا جميعاً بسبب تدهور ملحوظ في الأوضاع السياسية في الوطن، بما ينذر بمأساة حقيقية للبلاد. وفعلاً حصلت الكارثة في 8 شباط عام 1963. كنا نقضي أيام العطلة الشتوية في مدينة ”پوشكينو“ القريبة من موسكو. وكنا جالسين صباحاً، العزيزة أم إيمان والمرحوم عامر عبدالله، في صالة دار الراحة عندما لاحظنا السيدة وصال فرحة تهرول نحونا وعلى محبّاتها أسارير الفرح، وتبشرنا بماذا؟ لقد أطيح بعبدالكريم قاسم.

وقع الخبر علينا كالصاعقة، وخلافاً لما توقعته السيدة المحترمة التي لم يكن لديها أي تصور عفا يجري في العراق، تماماً كما يحدث الآن حيث لا يستطيع العديد من العرب تفسير الأحداث بعد الإطاحة بأخلاف ”فرسان“ الموت في التاسع من نيسان 2003. وسرعان ما بادرت العزيزة أم إيمان إلى الاتصال بالمسؤولين في الدار لتأمين عودتنا إلى موسكو. كنا ندرك أن هذا الحدث يعد نكبة وطنية حقيقية وارتداداً مريعاً يشمل القيم والثقافة وتنمية البلاد، واستباحة لكرامة المواطن العراقي وتشويها للعمل السياسي وعرقلة السعي نحو الديمقراطية. لقد أشاع هذا الارتداد العنف والقتل والتدمير بشكل ربما لم يشهده العراقيون منذ استباحة المغول لأرض السواد خلال العصور المظلمة. كانت هذه الكارثة ردة بكل المقاييس، زرعت ”قيم“ التوحش والتدمير والإرهاب وهوس عبادة السلاح في المجتمع العراقي، هذا الهوس الذي مازال إلى الآن ديدن المتطرفين من كل لون في العراق الجريح. وفقد العراقيون نخبة من خيرة أبناء العراق وبناته خلال الانقلاب المشين. واستمر هذا الحدث يولد المزيد والمزيد من المضاعفات السلبية بشكل يحد من أي تطور إيجابي واستقرار للأوضاع في البلاد وحتى بعد الإطاحة بأخلاف إنقلابيي شباط في التاسع من نيسان عام 2003. لقد غير هذا الحدث الدموي أولويات المواطن العراقي ونمط حياته واهتماماته ومستقبله. فقد وجّه هذا الحدث الخطير أكبر

ضربة لقوى الحداثة والتنوير والعقلانية في المجتمع العراقي، وأغرق العمل السياسي بالقوى الأكثر تخلفاً في المجتمع، وهو ما نراه اليوم. وسلب هذا الحدث المروّع بغداد، أمّ الدنيا ومهد حضارتنا، دورها الحضاري بعد أن حط فيها صعالكة التخلف، والآن ملثمو الظلامية من التكفيريين والإرهابيين القادمين من وراء الحدود وعبثيو الميليشيات من رموز التخلف والارتداد والذين يصبون جام غضبهم على عروس دجلة، وييتمون أطفالها، ويمحون بؤر التنوير فيها.

## الورقة الثانية

### التوجه نحو العاصمة الإيرانية طهران

قلبت نكبة شباط 1963 رأساً على عقب أولويات المواطن العراقي ونمط حياته واهتماماته ومستقبله. وكان لا بد أن يؤثر هذا الحدث المروع على الحزب الشيوعي العراقي بشكل مضاعف. فبعد الإبادة التي طالت قادة الحزب وكوادره وأعضاءه، راح من تبقى من قادة الحزب وكوادره في الخارج بالعمل على إعادة بناء الحزب وإقامة الصلة مع من فلت من طاحونة الموت في الداخل. في صيف عام 1963 أنهيت دراستي في أكاديمية العلوم الاجتماعية-المدرسة الحزبية العليا، وكنت على أتم الاستعداد للمشاركة في العمل مهما كان متواضعاً من أجل إعادة بناء الحزب وتضميد جراحه. وقع علي الاختيار للتوجه مع اثنين آخرين من أعضاء الحزب كدفعة أولى إلى إيران لجعلها محطة لعودة كوادر الحزب من الخارج إلى العراق ومنفذاً لعلاج وإنقاذ من تعرّض للإرهاب على يد الانقلابيين، أو مقن اضطر إلى الهروب إلى الأراضي الإيرانية. ومن بين الرفاق الثلاثة الذين وقع عليهم الاختيار بالتوجه إلى إيران هم كل من بهاء الدين نوري الذي كان يدرس معنا ولم يكمل دراسته بسبب مرضه. وأما الآخر فهو فرج محمود، السجين السابق في العهد الملكي وطالب الدراسات العليا في فرع الكيمياء في أحد معاهد موسكو آنذاك وأنا.

وهكذا خطوت خطوة أخرى صوب الاقتراب من إيران والأحداث الإيرانية بدون تخطيط مسبق لذلك. وبالفعل ففي بداية أيلول عام 1963 أبلغت بالاستعداد للسفر ومعني بهاءالدين نوري إلى پراگ، العاصمة التشيكية، كمحطة أولى للاستعداد لحين التوجه إلى إيران. وفي يوم 12 أيلول أبلغنا المرحوم ثابت حبيب العاني أن موعد السفر سيكون غداً. وخرج المرحوم أبو حسان معي في ذلك اليوم إلى أحد مخازن العاصمة موسكو لشراء ما قد أحتاجه في سفرتنا. وتذكرت أن هذا اليوم هو يوم عيد ميلادي الخامس والعشرين. وأثناء زيارتي لمن تبقى من المجموعة العراقية في المدرسة، أخبرتني

العزيزة المرحومة الدكتورة نزيهة الدليمي بدعوتي لحفلة شاي للوداع في غرفتها. خمنت أنها قد كانت على علم بيوم ميلادي واستغلت فرصة سفرنا لكي نحتفل، وإن لم يكن لدينا أي مزاج للاحتفال بعد كل ما جرى. وفي مساء ذلك اليوم رن جرس التلفون في غرفتي الصغيرة في القسم الداخلي وإذا به أخي عبدالله الذي أخبرته بمغادرتي موسكو إلى جهة لم أحددها له. فوجئ بالخبر وأصرّ على اللقاء فوراً وكان آخر من ودّعته في موسكو. كان أخي العزيز عبد الله حبه في بعثة دراسية على نفقة وزارة التربية والتعليم العراقية للحصول على شهادة الإمبرانت- الدكتوراه في المسرح بعد أن نال في العراق درجة البكالوريوس في اللغة الإنكليزية من كلية الآداب والعلوم، وأنهى معهد الفنون الجميلة في قسم المسرح. وفي موسكو انخرط عبدالله في أشهر معهد مسرحي في روسيا وهو معهد «گيتيس»، معهد الدولة للدراسات المسرحية.

تربطني بأخي عبدالله أكثر من وشائج الأخوة والقرابة إلى علاقات صداقة وودّ حميمين تمتد إلى هذه اللحظة. التقينا في مكان قريب من المدرسة وقسمها الداخلي وقد فوجئ بالسفر. وبقينا صامتين ونحن نخطو خطوات ثقيلة، ولسان حالنا يقول هل سنلتقي أم إن هذا هو اللقاء الأخير؟ إن لعبدالله طبعاً هادئاً وقليل الانفعال، بل ولم أره منفِعلاً طوال حياتي. إلا أن صمته الثقيل في تلك اللحظات كان له أكثر من معنى، وينطوي على انفصالات عميقة. توادعنا بالقبل وافترقنا. عدت إلى القسم الداخلي لأتلقّى قسطاً من الراحة استعداداً للسفر، وغفوت. وفجأة أيقظني رنين التلفون في وقت متأخر من الليل. كان صوت أخي من جديد، ويدعوني للقاء من جديد في محطة مترو قريبة من المدرسة وقسمها الداخلي وهي محطة ”نوفوسلوبودسكايا“. ارتديت ملابسني على عجل وتوجهت نحو المحطة لأرى أخي عند البوابة. رأيته ينظر بحنان ورقة وانفعال، وطلب مني أن نتبادل ساعتينا لتبقى كذكرى الوصل والود بيننا في مستقبلنا المجهول. وودعنا بعضنا من جديد وذهب كل في طريقه.

في صباح اليوم التالي توجهنا، بهاءالدين نوري وأنا، إلى مطار شيريميتوفا في ضواحي موسكو لتقلنا الطائرة إلى العاصمة التشيكية پراگ. كان في استقبالنا المرحوم حسين سلطان وشخص جيكي، ثم اتجهنا جميعاً إلى خارج مدينة پراگ. توجهنا نحو غابة شاسعة تحيط بمدينة ”ملادابوليسلاف“، لنستقر في كوخ خشبي معزول يستخدمه هواة الصيد في وسط الغابة. وبعد أيام التحق بنا فرج محمود قادماً من موسكو ليصبح فريقنا مكوناً من ثلاثة أشخاص. مررنا في فترة إعداد لعملنا اللاحق وبمساعدة من أحد خبراء العمل السري في الحزب الشيوعي التشيكوسلوفاكي ممن كانوا يعملون سراً في





العيش في العاصمة. وهذه الظاهرة تعكس الهوية الاجتماعية العميقة بين طبقات المجتمع والتي تتجاوز في ما نشاهده في طهران سائر المدن الشرق أوسطية الأخرى، إذا ما استثنينا القاهرة. ومن الطبيعي أن تؤثر هذه الهوية والفرز الاجتماعي العميق على جزأي المدينة، ويتأثر جمال كلا الجزأين بالطبيعة الاجتماعية لسكانه واهتمام الدولة بالجزء الذي يقطنه الميسورون، أي شمال المدينة الذي يعرف بـ"شمرانات" الذي تقع فيه مصايف العاصمة سربند ودر بند، في حين تتجاهل السلطة القسم الجنوبي الذي يقطنه المعدمون. ويمتد الجزء الجنوبي من المدينة عبر بساتين ومزارع تروى من المياه المنحدرة من جبال البرز ليخترق مدينة "ري" التاريخية التي تضم ضريح الإمام محمد بن موسى الرضا، وهي المدينة التي ولد فيها العلامة والطبيب المعروف في القرون الوسطى أبوبكر الرازي.

الفندق لاستكشف المدينة وأتجول في بعض مناطقها بهدف أن تتكون لدي فكرة أولية عن العاصمة الإيرانية طهران. ومن تجربتي فإن أفضل وسيلة وأرخصها للتعرف على المدينة وعدم الضياع في شوارعها المتشابهة هو ركوب الباصات بمختلف أرقامها ذهاباً وإياباً وبمختلف الاتجاهات من أول خط الباص وحتى نهايته. وعلى النقيض من كل تصوراتي السابقة، فقد رأيت طهران مدينة كبيرة وعصرية وجميلة ونظيفة قياساً بالمدن الشرق أوسطية التي زرتها. ومما يزيدها جمالاً هو موقعها على سفح جبل البرز الشاهق الذي يكتسي بالثلوج خلال أيام الشتاء. وتبقى قممه مكتسية بالثلوج أيضاً في أثناء فصل الصيف. ولكن ما جلب انتباهي من النظرة الأولى للمدينة هو أنها مجزأة إلى جزأين، فالجزء الشمالي منها تسكنه الفئات الثرية والمرفهة والوسطى. أما القسم الجنوبي فيكتظ بالفئات الكادحة والمعدمة والفقيرة والمهاجرة من الريف بحثاً عن لقمة

أثناء الاحتلال النازي. وفي الحقيقة لم تزدنا محاضراته شيئاً كثيراً على ما كسبناه أثناء تجربتنا في العمل السري، عندما كان الحزب يعمل بسرية أثناء العهد الملكي، أو من خلال قراءتنا لبعض المؤلفات المتعلقة بنشطاء العمل السري في أحزاب مختلفة، أو حتى من تلك التجارب التي اطلعنا عليها من خلال قراءة الكتب البوليسية مثل قصص أرسين لوبيين في سنوات المراهقة. وخلال هذه الفترة اطلعنا أيضاً على ممارسات السلطات النازية ضد المواطنين التشيك في فترة الاحتلال النازي لتشيكوسلوفاكيا، وخاصة مراكز التعذيب والاعتقال ومعسكرات العمل في مدينة پلزن. وبعد ثلاثة أشهر تقريباً كنت أول من غادر تشيكوسلوفاكيا في أواخر عام 1963 إلى بيروت. وكان في وداعي المرحوم ثابت حبيب العاني الذي بقي على صلة بي عن طريق المراسلة طوال فترة وجودي طليفاً في طهران، وحتى آخر رسالة كتبها له من العاصمة الإيرانية. وصلت بيروت في بداية كانون الأول من عام 1963، أي بعد انقلاب عبدالسلام عارف على حكم البعث والإطاحة بحكمهم. وكانت العاصمة اللبنانية تعج بالهاربين من جحيم الانقلابيين في بغداد. واضطرت إلى قضاء جل أوقاتي في الفندق المتواضع في قلب بيروت لكي أتفادي الاحتكاك بالعراقيين. ومن المفارقة أنني وعندما كنت أطل في أحد الأيام من شباك الفندق على الشارع لمحت أخي الدكتور فيصل حبه، الذي وقع أسير الانقلابيين وخاض تجربة مريرة في قصر النهاية سيء الصيت وهرب من بغداد بعد انقلاب عبدالسلام عارف، وهو يسير في الشارع المحاذي للفندق برفقة الفنان يوسف العاني وهو الذي تحرر للتو من سجن الانقلابيين. بالطبع لم أجرو على النزول إلى الشارع في ذلك الوقت رغم أنني كنت مفعماً بالشوق لأتقي بأخي وأحتضنه، وهو الذي خرج للتو من تجربته المرعبة بعد انقلاب شباط، وذلك تكتماً على مهمتي السرية في إيران.

توجهت إلى السفارة الإيرانية للحصول على تأشيرة الدخول التي كان من الصعب على المواطن العراقي الحصول عليها. ولكن تذرعني بزيارة خالي في طهران قد خفف من إصرار المسؤولين في السفارة الإيرانية على رفض إعطائي التأشيرة. ولكن مع ذلك استغرقت الموافقة على التأشيرة وقتاً يزيد على الشهر. ففي أواخر كانون الأول من العام نفسه حصلت على التأشيرة الإيرانية، وحجزت على الفور مقعداً على طائرة ل.إل. أم. الهولندية المتجهة إلى العاصمة الإيرانية طهران. وعند الانتظار في صالة مطار بيروت علمت أن الطائرة ستحط أيضاً في بغداد. ولذا تجاهلت دعوات مكبرات الصوت في المطار بالتوجه إلى الطائرة تفادياً للمرور في بغداد. وترتب عليّ تغيير الحجز وعاودت التوجه مباشرة إلى طهران على متن طائرة

بان أميركان متجاوزاً الهبوط في مطار بغداد. وصلت طهران للمرة الأولى في حياتي في أواخر كانون الأول عام 1963. وهكذا بدأت مرحلة جديدة من التعرف على إيران وشعبها. لم يكن معي عند وصولي إلى طهران سوى عنوان خالي الذي بقي في ذاكرتي منذ سنوات الصبا، "سرچشمه-جنب حمام سرچشمه"، وتعني بالعربية بجانب حمام رأس النبع! كانت معرفتي باللغة الفارسية تكاد تكون في مستوى الصفر. إذ لم أكن أتلفظ إلا بضع كلمات كان يردها ابن خالي عندما كان يأتي إلى بغداد مع والده في الخمسينات من القرن الماضي، أو ما تعلمته من "كتاب تعلم الفارسية في بضعة أيام" في براگ. حظت بنا الطائرة على مدرج مطار مهرآباد، وهو مطار العاصمة الإيرانية طهران. وعندما نزلت من الطائرة كان الوقت يكاد يقترب من الفجر وأحسست ببرودة الجو القارس. كان المطار مكتسباً باللون الأبيض الناصع بسبب هطول الثلوج بكثافة وتراكمها. ذهبت كالعادة إلى ضابط الجوازات وسلمته جواز سفري العراقي. غادر الجميع مكتب فحص الجوازات باستثنائي، حيث كان ضابط الجوازات يقلب جواز سفري العراقي ويتصل بالتلفون. جلست بقلق في أحد زوايا المطار بانتظار انتهاء الإجراءات. ولفت نظري وأثار استغرابي سقف المطار الذي كان يزينه في الوسط الصليب المعقوف وهو شعار الحزب النازي الألماني. وعرفت بعدئذ أن المطار، وإلى جانب عدد من المنشآت الهامة الأخرى مثل المحطة المركزية للسكك الحديدية، قد تم بناؤه من قبل ألمانيا النازية في الثلاثينات من القرن العشرين عندما سادت العلاقات الحميمة بين هتلر ورضا شاه حاكم إيران السابق. لقد بُني هذا السقف بشكل تصعب معه إزالة هذا الصليب بدون تدمير السقف كله. ومن باب الصدف أن ينهار السقف كلياً في عقد السبعينات من القرن الماضي بفعل تراكم الثلوج ليقضي على أي أثر للصليب المعقوف في مبنى المطار. بعد مرور قرابة نصف الساعة، استدعيت إلى مكتب الأمن في مطار مهرآباد. وبدأ معي شبه تحقيق عن سبب قدومي إلى إيران ومن أي بلد أتيت..الخ. وأوضح للضابط أنني قادم لزيارة خالي وأني أتيت من براگ حيث أنهيت دراستي العلمية؛ حيث لم يختم جوازي بأي ختم سوفيتي. في ذلك الوقت وفي ظل النظام الشاهنشاهي، فإن مجرد المرور بأي دولة أوروبية شرقية يثير الشك لدى الأجهزة الأمنية الإيرانية وخاصة جهاز الساواك المعروف بقسوته، وذلك بسبب وجود أعداد ضخمة من اليساريين الإيرانيين كلاجئين سياسيين في تلك البلدان.

بعد مرور ثلاث ساعات، سمحوا لي بمغادرة المطار وتوجهت إلى أحد فنادق الدرجة الثالثة لأبقى فيه بعضاً من الوقت ريثما أندبر أمورتي وألتقي بخالي. في صباح اليوم التالي خرجت من



وخلال تجوالي في اليوم التالي في شوارع طهران لم أنس مهمة البحث عن بيت الخال في وسط طهران وفي محلة شعبية معروفة تدعى -سر چشمه- أي رأس النبع. سألت أحد المارة مستعيناً بالكلمات الفارسية القليلة التي أعرفها عن العنوان، ولشدة استغرابي وحتى قلقي أجبني هذا الكهل بلغة روسية ذات لكنة فارسية! وفي الواقع رحت أضرب أخماساً بأسداس. فمن أين لهذا الشخص أن يعرف أنني أتكلم الروسية؟ هل هي محض صدفة أم أن الرجل يعمل وكيلاً للمخابرات الإيرانية، وبذلك فإنني تحت المراقبة؟ كل هذه الهواجس والشكوك تبددت لاحقاً بعد أن عرفت أن العديد من كبار السن، وخاصة في مناطق شمال إيران المحاذية للاتحاد السوفييتي يتقنون اللغة الروسية بسبب وجود الجيش الروسي قبل ثورة أكتوبر، وبعد ذلك الجيش السوفييتي خلال احتلال الحلفاء لإيران في 25 آب عام 1941 أثناء الحرب العالمية الثانية، هذا إضافة إلى الروابط التاريخية التي تربط البلدين الجارين. وإلى جانب ذلك هناك جالية روسية تحتفظ بكنائس ومكتبات ومراكز اجتماعية تعود إلى الروس البيض الهاربين من بلادهم بعد اندلاع ثورة أكتوبر. فقد كانت إيران أحد مراكز لجوء وهروب المعارضين للنظام السوفييتي ومحطة هامة للنشاط الغربي المعادي للسوفييت. تملّصت بسرعة من الرجل ورحت أسير بسرعة صوب الاتجاه الذي أشار إليه.

بعد الاستفسار من عدد من المارة اقتربت من البيت. كانت واجهة البيت تشبه سائر البيوت الشرقية والإيرانية، حيث السياج المرتفع والذي لا يمكن أن نرى شيئاً في داخله من خارج البيت. طرقت الباب فلاح لي بعد فج باب الدار وبعد مضي وقت طويل وجه نسائي محجّب بما يعرف في إيران بـ"الجادر". كان هذا الوجه يشبه إلى حد بعيد قريبات لي في بغداد. سألتها عن الخال فأجابتنني، يبدو أنها كانت بنت خالي، بلغة فارسية لم أفهم جميع مفرداتها، ولكنني عرفت من لغة الإشارات وبعض الكلمات العربية التي تعرفها بنت الخال أنه في مقر عمله وهو متجر لبيع الأدوات الاحتياطية للسيارات. وفي نهاية المطاف تعرفت بنت الخال على هويتي وأدخلتني البيت إلى غرفة الضيوف بانتظار مجيء الخال بعد أن اتصلوا به تلفوئياً.

## الورقة الثالثة

### رحلة

بدأ شتاء عام 1963-1964 البارد جداً يطوي صفحاته، ولاحظت حركة غير عادية لدى أهالي طهران. فقد أخذت طهران، شأنها شأن المدن الإيرانية الأخرى، تكتسب حلة الاحتفال برأس

السنة الإيرانية الجديدة، أي عام 1343 الهجرية الشمسية، وما يطلق عليه عيد «النوروز»، ويعني اليوم الجديد، أو «دورة السنة» عندنا في العراق. ويقابل ذلك في التقويم الميلادي يوم 21 من آذار/مارس، حيث يتساوى الليل والنهار. إن الإيرانيين يستخدمون الآن التقويم الهجري الشمسي عوضاً عن التقويم الهجري القمري. وقد جرى العمل بهذا التقويم في عام 1926 ليحل محل التقويم الهجري القمري الذي كان يجري العمل به منذ عهد ملكشاه السلجوقي (465 هـ -485 هـ قمري) والذي عرف بالتقويم الجلالى. علماً أن المبدأ يبقى لدى التقويمين هو تاريخ هجرة النبي من مكة إلى المدينة. ويحتفل الإيرانيون في الأول من فروردين؛ أي 21 من آذار/مارس، باعتباره اليوم الأول من السنة الجديدة. إن هذا العيد مناسبة تقليدية وتقويم سنوي قديم لدى الفرس والأقوام الهندية الأوروبية. ويعد هذا العيد أهم وأكبر الأعياد الوطنية الإيرانية.

وترتبط بهذا العيد تقاليد وعادات وأساطير كثيرة، أبرزها أسطورة كاوه الحداد والحاكم المستبد الضحاك. وتحكي هذه الأسطورة عن تمكن كاوه الحداد من كسر شوكة الاستبداد وإزالة كابوس الظلم عن شعبه بعد أن أطاح بالضحاك المستبد. وغالباً ما تربط هذه الأسطورة بواقع حال الشعب الإيراني في عهود تعرض الشعب للضيم وما أكثره، حيث يجد الضحاك المستبد شبيهاً له في الشاهنشاهات والحكام المستبدين في مختلف العصور. إن هذه الأسطورة تحفّز الإيرانيين بل وشعوبا آرية أخرى في الشرق الأوسط على الثورة ضد ظالمهم. وتسبق هذا العيد استعدادات من قبيل زرع الحنطة في الصحون التي توضع على مائدة العيد، ثم تؤخذ إلى البوادي في اليوم الثالث عشر من السنة الجديدة ليتم عقد أوراق الحنطة من قبل الصبايا والفتيات لبسعهن الحظ في الزواج ولقاء المعشوق في السنة الجديدة. وفي ليلة الأربعاء التي تسبق السنة الجديدة، «شب چهارشنبه سوري»، يقوم الأهالي بتحضير أكوام الخشب والحطب لحرقها. وما أن يتصاعد لهيب النار حتى يقوم الأهالي بالنط على النار مرددين عبارة «زردى من أز تو، سرخى تو أز من»، وما يعني بالعربية «اللون الشاحب الذي يكسو وجهي أقدمه لك، وأعطني لون لهيب النار الأحمر». إنه تعبير عن انتهاء فصل الشتاء، فصل الركود والسيات وبدء فصل الربيع فصل النشاط والخصب والحياة والخصرة. وترتبط بهذه المراسيم أساطير وأساطير. فإذا لمس لهيب النار وحرق لباس من يقفز فوقها، فإن ذلك دليل على غلبة العدو على القافز وتعبير عن الحظ العاثر. وإذا ما وقع الشخص وسط النار أثناء القفز فمعنى ذلك أن السعادة ستغمره خلال السنة الجديدة. أما إذا اصدر الحطب الأصوات أثناء الاحتراق فإن نصيب الرجل سيكون النجاح في رزقه، في حين سيكون

نصيب المرأة الإنجاب. وبعد أن تنتهي هذه المراسيم المثيرة وتقترب النار من الخمود، يقوم كل شخص بأخذ الرماد ويلفه بخرقة من ملابسه القديمة ثم يرميها في الجدول كتعبير عن إبعاد الغم والنحس عن شخصه في السنة الجديدة القادمة. ومن التقاليد التي تمارسها الفتيات والصبايا في هذه الليلة هي مراسيم «قاشق زنى»، أي الضرب بالملعقة. حيث تقوم الفتيات والنساء بالعزف بواسطة الملاعق الخشبية وهن يمرقن الأزقة والحارات لجمع ما يتكرم به أهالي الحارة من هدايا وعطاء بدءاً من القند والنبات والحلويات وانتهاءً بالنقود والرز والحبوب والفواكه. ومن يبادر إلى تقديم هذه الهدايا فسيكون جزاؤه الثواب والسؤدد والنجاح، أما من يتردد في ذلك فلا ينتظره في السنة الجديدة سوى الأضرار والفشل والأيام النحسة.

إنه تقليد جميل يدلّ على الحركة والتطور والتغيير والحياة، وليس عبادة النار كما يريد أن يصوّره ويشوّهه المتطرفون والقوميون المتعصبون عندنا. لقد كان العراقيون يحتفلون عندنا في بغداد بنفس المناسبة ويسمونها «چنبر سوري»، وهي تعريق لكلمة «چهارشنبه سوري» الفارسية، حيث تشعل الشموع على ضفاف دجلة الخالد أو توضع على خشبة لتطوف وتنحدر مع تيار النهر.

وفي ليلة العيد تنصب مائدة مزدانة بصحون تحتوي على سبعة مواد يبدأ اسمها بحرف السين، مثل سكة وسماق وسبب (التفاح) وسركه (خل) وسبزي (الخضرة) وسنجد (نبك العجم) وسمنو (عصير الحنطة). إن عدد سبعة هو تعبير عن الكواكب السبعة التي ترد في الأساطير عامة. وتوضع على السفرة أيضاً نسخة من القرآن الكريم أمام مرآة وشموع ومكشّرات وحلويات وقارورة تحوي على ماء تسبح فيه السمكات الذهبية الصغيرة. ويرتفع مع دورة السنة دعاء الإيرانيين التقليدي ملتسمين من الخالق ومتضرعين إليه:

يا مقلب القلوب والأبصار

يا مدبر الليل والنهار

يا محول الحول والأحوال

حول حالنا إلى أحسن حال.

ويستمر الاحتفال بهذا العيد حتى اليوم الثالث عشر من السنة الجديدة، حيث يحيي الإيرانيون مراسيم «سيزده بدر»، أي «الخروج من البيت في اليوم الثالث عشر». وحسب التقاليد فإنه من باب الشؤم البقاء في داخل البيت في هذا اليوم. ولهذا يخرج الجميع إلى البوادي والحدائق والمنتزهات ليقضوا اليوم كلّه هناك. ويصادف هذا اليوم عندنا اليوم الثاني لما نسميه بكذبة نيسان أو كذبة أبريل المصادف في اليوم الأول من شهر نيسان/أبريل من كل عام. ولربما يشبه هذا العيد عيد شم النسيم عند المصريين. وصادف أن خرجت في هذا اليوم في

رحلة مع خالي العزيز إلى مدينة كرج القريبة من طهران، حيث يرتفع سد كرج الذي يحجز المياه ويزود العاصمة بمياه الشرب. كان المكان مزدحماً أشد الازدحام بالقادمين من العاصمة وضواحيها، وقد وصل تعدادهم إلى مئات الآلاف حيث تصدح الموسيقى في المكان، وتنظّم حلبات الرقص شرقياً كان أم غربياً بشكل لم أشهد له مثيلاً في أيّ ركن من أركان البلدان التي زرتها.

عادت الأمور اليومية إلى مجاريها بعد هذه الاحتفالات، وعاد الناس إلى عملهم وكدهم وبنشاط أكثر بعد أن خيم الربيع بخضرته وهوائه العليل وشمسه الساطعة ودفئه على العاصمة. في أحد الأيام عزّجت على دكان الخال حيث كنت أزوره بين فترة وأخرى في محله، وصاح بأعلى صوته وبانفعال ملمحاً إلى إنه كان يبحث عني لأمر هام. وسألته عن هذا الأمر الهام، وأجباني أنه يود أن أسافر معه للفسحة إلى شمال إيران وبالتحديد إلى إقليم مازندران المحاذي لبحر الخزر. كان الخال يملك، إضافة إلى محل بيع الأدوات الاحتياطية للسيارات، حافلتين لنقل المسافرين بين العاصمة طهران وبقية المدن الإيرانية. وصادف توجّه إحدى الحافلتين إلى محافظة مازندران في تلك الفترة، وأراد الخال أن يريني هذه المنطقة الواقعة على بحر الخزر التي غالباً ما كان يتحدث الخال عن جمال طبيعتها وسحرها.

وسرعان ما جهّزت نفسي للرحلة خلال سويعات وعدت إليه في المحل لأرى الحافلة تنتظرني وقد جلس الخال في المقعد الأمامي، وحجز لي المقعد الآخر المحاذي لمقعده والملاصق لنافة الحافلة الجانبية. وما أن دارت عجلات الحافلة كي تتوجه نحو الشمال حتى بدأت تتسلق الطرق الجبلية. وعلت الحافلة بحيث أخذت تصطدم بالسحب الكثيفة التي تخيم على الطريق. وخلال سيرنا كنت أسأل الخال بفضول عما نصادفه على الطريق من معالم ومشاهد، ويجيبني بتفصيل وبأسلوب ممتع.

ولفت نظري العديد من القبور المزدانة بالأقمشة الخضراء والقبب الخضراء فوق قمم الجبال. وسألت الخال عن أصحاب هذه القبور وكيف تم الوصول إلى قممها؟ وقبل أن يجيبني ارتسمت على وجهه ابتسامة ذات مغزى. وقال إن الناس هنا يطلقون على هذه القبور «إمام زاده» أي مراقد أولاد الأئمة، وهي على غرار ما ينتشر من مراقد بنات الحسن عندنا على ضفاف شط الحله على وجه الخصوص. وأردف الخال قائلاً إن تجربتي تشير إلى أن هذه القبور لا علاقة لها بأولاد الأئمة، ولا توجد أي جثة في غالب الأحيان في هذه القبور. ولكن ما العمل مع معتقدات الناس البسطاء وهي تقترب أحياناً من الخرافة. ورحت أستمع إلى حكايته عن هذه القبور. في عقد الثلاثينات



من القرن العشرين كان الخال يعمل ميكانيكياً في طهران، وكان يتم استدعاؤه من قبل الجيش الإيراني أثناء المناورات العسكرية لمرافقة القطعات الميكانيكية كي يتم إصلاحها أثناء العطب. وصادف أن جرت مناورات عسكرية في وسط إيران، واستدعي الخال لمرافقة القطعات العسكرية الميكانيكية. توقفت المناورات في أحد الأيام، وتوجه الضباط لأخذ قسط من الراحة. ودُعي الخال لمشاركة الضباط بمائدتهم العامة بقناني الخمر والنبيذ، وراحوا يفتشون عن مكان لتناول الخمر وما لذ وطاب. وهنا أشر أحد الضباط إلى موقع "إمام زاده" القريب من مكان المناورات كمكان مفضل للجلوس. وعندها اعترض الخال على هذا الاختيار باعتباره مكاناً يوارى فيه ابن الإمام ولا يصح تناول الخمر فيه. وأثناء الجدل بين الضباط خرج على حين غرة من داخل مقام "الضريح" رجل تلف رأسه عمامة خضراء وله لحية تعبر عن ورع هذا الرجل. لقد استمع هذا الرجل إلى النقاش والضوضاء وأشار على الجميع أن يدخلوا ويأخذوا قسطهم من الراحة في المقام بما في ذلك تناول الخمر! أثارت دعوة المتولّي دهشة الجميع، ولكن دهشتهم تحولت بعد حين إلى ضحك وتندر لا نهاية له. فقد قال الرجل أنه لا يوجد هنا أي مقام. فالقصة وما فيها أنه كان قد هرب من ملاحقة أهالي أحد القرى المجاورة بسبب قيامه بمحاولة للسطو على بيت أحد الميسورين في القرية. وعرف القرويون بذلك ولاحقوه ولم يتركوه إلا عندما ابتعد عن تلك النواحي ولجأ إلى هذا المكان وهو أقرب إلى الإعياء. عندها سجد وانهار مما أثار اهتمام عدد من القرويين الذين سألوه عن حاجته. لم يجبهم خوفاً ولكنه فطن، وقال درءاً لأي عواقب سلبية، إن في البقعة يدفن "إمام زاده"! أثار هذا الادعاء ضجة بين سكان القرية وراحوا يتراخضون لدعوة أقرانهم، وباشروا ببناء "الضريح". وأصبح "السارق" وطريد القرية المجاورة متولّي هذا الضريح وتاب عن السرقة. ضحك الخال بملء فمه وقال هذه هي حكاية مراقد "إمام زاده" التي يبدو أن أغلبها ليس لها علاقة بأولاد الإمام ولا بأي من الأولياء. إنها محض مظهر من مظاهر المعتقد الديني عند الناس للتخفيف عن همومهم وما أكثرها، ولو كان بعضها لا علاقة له بالدين ولا بمن يرقد في هذه القبور.

اخترقت الحافلة الأنفاق العديدة والطويلة التي تشق طريق الشمال وبما يعرف بجادة «چالوس». وتغيّرت الطبيعة من منطقة طهران الجافة وقليلة الخضرة إلى منطقة تكسوها الخضرة والغابات الكثيفة والطبيعة الخلابة للغاية، والهواء المنعش. إن سبب هذه الطبيعة الساحرة يعود إلى أن مازندران وكيلان، وهما المنطقة التي كانت تعرف بطبرستان، تطلان على بحر الخزر الذي يوفر للمنطقة السحب التي تجلب الأمطار

الغزيرة. فالمطر في هذه المناطق يهطل في جميع المواسم مما حولها إلى أراض خضراء زراعية خصبة خاصة لزراعة الشاي على سفح الجبال والرز ذي الجودة العالية في الوديان. ولهذا يعتمد الأهالي هنا بالدرجة الأولى على الرز في غذائهم بدلا من الخبز في أحيان كثيرة. بعد ساعات وصلنا إلى مدينة بابلسر المطلة على نهر بابلرود الذي يصب في بحر الخزر. وما أن بدأت الحافلة بالانحدار من سفح الجبل والنزول إلى الوادي حتى تراءت لنا مزارع الرز والشلب الجميلة، شاليزار، وهي غارقة في المياه.

كما لاح ساحل بحر الخزر في أقصى الأفق. إن ساحل بحر الخزر الجنوبي الذي يعود إلى إيران هو منطقة سياحية جميلة، ويؤمّها الإيرانيون وحتى الأجانب لهوائها العليل الذي يقيهم من حرارة الصيف في المناطق الجنوبية الأخرى والتمتع بساحلها الرملي الذهبي المطل على بحر الخزر أو ما يعرف عندنا ببحر قزوين. وتعتبر المناطق السياحية الإيرانية على بحر الخزر من أجمل المناطق مقارنة بسواحل أذربيجان وروسيا وكازخستان وتركمانستان المطلة على نفس البحر أيضاً والتي سمحت لي الظروف بزيارتها عندما كنت في الاتحاد السوفييتي كما أسلفت.

البعجات في مازندران

تركت الطبيعة الجميلة بصماتها على طبع الناس الهادئ والطيب والأوجه البشوشة، وكذلك على جمال أهلها وخاصة حسن طلعة صباياها وفتياتها. ولكون هذه المنطقة مطلة على البحر فإن غذاء الأهالي الأساسي إلى جانب الرز هو السمك والحيوانات البحرية وأشهرها ما يعرف بالسمك الأبيض، "ماهي سفيد"، الذي تلذّنا بتناوله أثناء وجودنا على ساحل البحر. وتعتمد المنطقة أيضاً على صناعة الكافيار الذي كانت تشرف على إنتاجه مؤسسة سوفيتية-إيرانية مشتركة. والكافيار هو بيض أسود لسمك لا يوجد إلا في بحر الخزر ويطلق عليه "الستوريجون"، ويعتبر من الأسماك القديمة المنقرضة. بالطبع لا يتناول الإيرانيون من الكافيار إلا القليل لاعتبارات دينية غير مفهومة بالنسبة إلي، ولكنه يصدر بالأساس إلى الخارج. قضينا مع الخال على ساحل البحر ساعات جميلة خلال عطلة نهاية الأسبوع البهيجة لنعود من جديد بعد يومين إلى العاصمة طهران.

كاتب وسياسي من العراق مقيم في لندن



## سما الفينيق

### مفلح العدوان



استراحة في أريحا بعد تجاوز الجسر، ونقاط التفتيش، وكأنه يريد أن يشعر القادم بالضيق، والاشمئزاز، والنفور، وكأنه في حالة تحالف مع جند الاحتلال، وحرارة الشمس، والضغط الجاثم على الأذنين، وقلق الانتظار.. ذباب أريحا، حالة أخرى لتأمل المحتل، بعد الجسر بقليل!!

لا مسافة تذكر.. وأنا لم أشعر بأن هناك إيقاعا مختلفا بين أريحا وبين الشونة الجنوبية، وعلى ترنيمة هذا القرب كنت جزت الجسر، جسر الملك حسين، من ضفة القلب، إلى حجرته الأخرى، تقريبا من أرض الأمنيات، والحلم، والذاكرة.. ها قد تحقق بعض الحلم، وها أنا أسابق خطواتي، باتجاه أصدقائي الذين ينتظروني، على أرض ليست مثل أي أرض أخرى، سلام على كل ما فيها، ومن فيها، سلام مذ أول نسمة هواء، وأول شعاع شمس، وأول ذرة تراب، لامستها، وعاشتها، وتلمست فيها فلسطين الفردوس الذي أعشق، وإليه أتوق.

\*\*\*

وصلت استراحة أريحا، وكان الأصدقاء، في الانتظار.. عانقتهم واحدا واحدا، ومن خلالهم عانقت كل البلاد، ورحبت بي معهم دروب أريحا، في طريقي إلى مدينة رام الله. قبل أن نخرج من أريحا نهني طائر الفينيق إلى ضرورة النظر إلى فضاء المدينة حولي، ونحو موطن قديمي، والذاكرة المختزنة في أريحا.

كنت أخطو في أريحا على أثر الإحدى وعشرين حضارة التي سكنتها، منذ أقدم العصور، أعود وأنا واقف فيها إلى الألف الثامن قبل الميلاد.

أريحا.. بوابة فلسطين من الشرق، تلك المدينة الكنعانية، هي أقدم مدن العالم على الإطلاق، وكانت حاضرة قبل مدينة دمشق بخمسة آلاف عام، وكانت أريحا مأهولة بالسكان قبل أيام أبي الأنبياء إبراهيم الخليل، بحوالي ستة آلاف سنة.. تلك أريحا التي أنا فيها الآن، حيث كانت معرفة الفلاحة والزراعة الأولى، على هذه الأرض بالذات.

قلت للأصدقاء "تمهلوا قليلا قبل أن تغادر أريحا.. واستحضرت في الذاكرة، تداعيات أصل تسميتها (أريحا) التي أعادتني إلى

بعد أن عبرت الجسر، وجزت المسافة التي لا تذكر، وأثناء ما نقلتني الحافلة إلى استراحة أريحا، تداعت في الذهن، ما كان يتحدث به كبارنا، عن واقع الحال، قبل الاحتلال، في هذه المساحة من الوطن، فالذاكرة تشير هنا، إلى أن قبيلة العدوان، في الشونة الجنوبية، نقلوا

عن بوح الرواة، ممن وعوا الحال قبل هذا الزمان، حيث كانوا يقولون بأنه حين كان يموت أي واحد من الشونة الجنوبية والمناطق المجاورة، كانت جنازته تسير باتجاه أريحا، وكانوا يدفنون موتاهم قريبا من مقام النبي موسى، هذا المقام الذي يبعد عن طريق أريحا القدس حوالي كيلومتر واحد، ويعود تاريخه إلى عهد صلاح الدين الأيوبي، ويضم إضافة إلى القبر المفترض (ذلك أن النبي موسى لا يعرف له قبر، وفقدت آثاره على جبل نيبو في مادبا في الأردن، بحسب العهد القديم)، هناك مسجد، وإسطبلات للخيول، ومخبز قديم، وآبار، وعشرات الغرف، وحوله تمتد مقبرة، يدفن بها من يوصي بذلك، ويرجح أن الذي بنى المقام هو القائد المملوكي الظاهر بيبرس الذي بنى المسجد والأروقة عام 1265 ميلادي، وأوقف عليه كثير من العقارات والأراضي.. هذه أولى حكايات الربط، هذه أول إشارة، حكاية دالة للمشارك الطيب دون زيف ولا تنظير ولا ادعاء.

\*\*\*

#### ها أنا هناك، في أريحا..

أبتسم لكل الأشياء، إلا للذباب.. ذباب أريحا الذي كان في استقبال، وكأنه تجسيد لجنود الاحتلال الذين رأيتهم على الجسر، مقبلا، دبقا، طاردا لروح الحياة. وقد كان هذا الذباب نهما حين كان يحوم حولي، وأنا أقرأ الشيرازي، منتظرا، وكأن هذا الذباب، في ملاقاته للضيوف، يريد أن يضيّق الخناق عليهم، ليعودوا من حيث أتوا، وهو لا يتورّع في أن يلسعهم على كل مساحة متاحة، وكأنه يريد أن يعبر عن روح أخرى، للاحتلال، روح سوداء تخرج من العالم السفلي، حيث أنه جماعات يحضر، بهم بقوة، يراوح في إقباله أو غياب، لحظات قليلة فقط، لكنه يبقى يحوم حول الجالس منتظرا في أول



#### “وين غ رام الله..”

أغنية أسمعها في الأردن كثيرا.. أغنية.. كأنها تُذكر بأيام كانت رام الله مصيفا يتجه إليه الأهل، وكانت الدروب متاحة إليها. مضى على تلك الأغنية عشرات السنين، ولكن وقعتها، وموسيقاها، تجيء، كأنما الحنين هو الذي يجسدها، للقدم إلى رام الله، وهنا يحضرني حديث مع الدكتور محمد غوانمة، وهو متخصص في الموسيقى والغناء، حيث قال لي مرة في معرض حديثنا عن هذه الأغنية، إنها من التراث الغنائي، وكانت تغنى في الأصل “وين غ باب الله”، لكن عندما تم إطلاق الإذاعة الأردنية من القدس، وكان مبنها بين رام الله والقدس، تم تحويل الكلمات، لتكون “وين غ رام الله”، ولحنها جميل العاص، وغنتها سلوى العاص، ثم بعدها غناها عبده موسى، وتم تطوير لحنها لتغنيها سميرة توفيق كذلك، وانتشرت الأغنية، وما زالت تداعب قلب كل من يسمعها، وها أنا أعيش الحالة، وأكاد أحس نبض المشتاقين عندما تتردد هذه الأغنية على

تلك الجذور السامية، فهي عند الكنعانيين تعني القمر، والكلمة مشتقة من فعل يرحو أو اليرح، وهذا يعني في لغة جنوبي الجزيرة العربية شهر، أو قمر، وريحا في السريانية معناها الرائحة، والأريج.

انتشيت من رائحة المكان، وعبق تاريخه وذاكرته، ولوحت لأريحا، بالقلب، فلسوف أعود إليها في رحلة عودتي، من هنا، وأخذني الكلام مع الأصدقاء، ونحن باتجاه رام الله، وحديث ذو شجون مع الأحياء:

يقول سامح خضر: “محبة القلب لك من فلسطين”. ينتشي يوسف الشايب قائلا: “بعد ثلاث محاولات لاستخراج تصريح دخول لك إلى فلسطين، ها قد نجحت المحاولة الرابعة”.

يلقي زياد خدّاش: “كأنك إرهابي يا صديقي ونحن لا ندرى بهذا!!!”.

قلت بتحد ونشوة: “ها قد تحقق المراد، دخلت فلسطين كما أريد، وأعتزّ بهذا، وأنا الآن في طريقي إلى رام الله”.



مسامعهم، غير أن مشاعري زادت قربا من كلماتها، وأنا أمام أبواب المدينة القادمة، رام الله، التي سأزورها، فأستعيد هالة الأغنية، وبساطتها، وحجم الدفء فيها:

”وين غ رام الله.. وين غ رام الله.. ولفي يا مسافر، وين غ رام الله..

ما تخاف من الله.. ما تخاف من الله.. خذيت قليبي.. ما تخاف من الله..“.

ها قلبي يخفق، ينبض، مأخوذاً، بالحنين.. ياه أي شوق، ووجد، تحمل في طياتها هذه الكلمات.. ياه.. وها أنا وسط مزرعة زيتون في رام الله، والأهل هناك يجذّون الزيتون، ليعصروه.. تباركت المدينة وأشجارها.. وقبل أن أترك ذاكرة الشجر، لأدخل المدينة، حيث سيرة البشر، ونقوش الحجر، أحس كأن كهلا يجلس تحت زيتونة، وكأنه عرفني، وبدأ يسرد لي شيئا من ذاكرة المدينة التي أقيمت على عدة تلال، تتخللها أودية منخفضة، ويرجع اسمها إلى كلمة الرامة، بمعنى العالي والمرتفع، حيث أن (رام)، هو جذر سامي مشترك يفيد العلو.

### مقهى رام الله

ودعت الكهل تحت زيتونته، ودخلت رام الله.. بعد ليلة الوصول، تركني الأصدقاء لأسير بها وحدي نهارا، وكانوا معي ليدلوني على مفاتيح أسرارها ليلا.

سرت في شوارعها، ارتحت قليلا في مقهى رام الله، وجه ”أبو إلياس“ صاحب المقهى، سمح، أليف، ودود، ورحب بي كأنه يعرفني منذ زمن بعيد، أو أنه يترجم ألفة المدينة من خلال الاستراحة التي يوفرها مقهاه، المعروف بأنه ملتقى للمثقفين والساسة؛ وجدت هناك صديقي مهيب البرغوثي، عاد من الأردن إلى رام الله منذ سنوات، والتقيت كثيرا من الأسماء والأصدقاء المعروفين لي، بعضهم بشخصهم، وبعضهم من خلال أسمائهم.

الاستراحة في مقهى رام الله، لا بد منها، والأرجيلة تستثيرني إذ كان المعسل الخاص بي أحمله معي، فقد أوصاني الأصدقاء أنه قد لا أجده هناك.. أخرجت معسل ”الزغلول“ من كيس أحمله، وكانت توجيهات ”أبو إلياس“ حميمية بتعمير الأرجيلة، ومعسلها، وجمرها.

يقع مقهى رام الله في الشارع الرئيس في رام الله، شارع ”ركب“، نسبة إلى محل ”بوطة ركب“ الشهير فيه، وصاحبه هو شوقي دحو ”أبو إلياس“، رجل مثقف، ويحب المثقفين، وهذا انعكس على الصور المعلقة في المقهى لمحمود درويش، وحسين البرغوثي وإميل حبيبي، وغيرهم، إضافة إلى الكتب التي يزدان بها المكان، هي من مكتبته الخاصة، ومكتبات الأصدقاء رؤاد المقهى.

هاله من الألفة تلف مقهى رام الله، الذي من الممكن أن يمر عليك وأنت فيه عشرات الأشخاص الذين لم تلتق بهم من زمان، وقريبا منه هناك مطعم زرياب، غير أنني بعد أن أنهيت أرجيلتي، وفنجان قهوتي، قلت للأصدقاء الذين التقيتهم هناك، أنني أستاذهم لأكمل جولتي، وأنني سأتجه إلى دوار المنارة، وهو ليس بعيدا عن مقهى رام الله.

### دوار المنارة

أسير في الطريق المؤدي إلى دوار المنارة. وأنا في هذا الاتجاه، تذكرت طائر الفينيق الذي غاب عني، جانبا من الزمن، ما إن دخلت رام الله: أين اختفى؟ ولماذا تركني ولم يكلمني ليلة من الزمن؟

جاءني في هذه اللحظة، وكأنه قرأ أفكاري، واستمع إلى تساؤلاتي.. لمحت طيفه، وقد كان يحلق فوق رأسي مباشرة، ولا أحد يراه سواي.

سألت الفينيق: ”لم غيابك؟“.

قال: ”أنت بين أهلك“.

قلت: ”فما حببك عني؟“.

قال: ”لا خوف عليك“.

أحسست بسكينة وراحة..

لحظة صمت سادت، خلت معها أنه حلّق بعيدا، لكنه قبل أن يبتعد، قال: ”سأكون قريبا منك حين ترحالك بين المدن المتاحة لك في فلسطين، ولن أبتعد عنك عندما تكون محاطا بالآخر العدو.. تابع مسيرك إلى دوار المنارة، فهناك قصة لاطمة لضفتي القلب هناك“.

\*\*\*

مشيت حتى دوار المنارة، أو دوار الشهداء، أو دوار المغتربين.. وقفت قريبا من أحد جوانب الدوار، واستحضرت صديقي الروائي أكرم مسلم، في كتابته رواية ”سيرة العقرب الذي يتصب عرقا“، كيف أنه أخذ مساحة صغيرة قرب دوار المنارة، و”كّرّج“ هناك، بدل سيارة؛ كان يستأجر مساحة هذا الكراج، ويأتي كل يوم ليرصد الحياة الاجتماعية، ويستعيد لحظات يريد أن يكتبها، ومعه في زاوية من الدوار، يستذكر الأديب والمفكر المهم حسين البرغوثي، وأنا أستذكره أيضا، الآن، وروايته ”الضوء الأزرق“.

ها أنا حالي مثل حال أكرم مسلم، أقف في زاوية من دوار المنارة، لكن ذاك الكراج، في رواية سيرة العقرب، لم يعد موجودا، ولذا فقد اتكأت على جدار مواجه للدوار، لأتأمل الأسود التي نحتت ووزعت على زوايا الدوار، ليس فقط تأملا للمنحوتات، بل أحاول هنا أن أستعيد حكاية مرت عليها أجيال، ورددها الكثيرون، لكن الحيرة في من أين أبدأ؟

\*\*\*

يقال إن هذه الأسود المؤرّعة في دوار المنارة، كانت أثناء فترة الاحتلال الإسرائيلي محفوظة في مخزن البلدية، حتى لا يدمرها الأعداء، وقد تمت إعادتها إلى أمكنتها، على الدوار، بعد خروج المحتل من رام الله، وعودة أبنائها ليديروا شؤون مدينتهم.

ترددت حكاية هذه الأسود، على مسمعي، عدة مرات أثناء جولاتي في غير قرية من قرى الأردن، وكل تلك التفاصيل شكلت في مجملها حكاية كان جانبا من نهاياتها، تأسيس رام الله، أو الإقامة في غير منطقة من فلسطين.

إذن فللقصة شقان؛ جزء منه في الأردن، وهذا ما سمعته من أفواه أحفاد عشيرة الحدادين في قراهم، والجزء الثاني في فلسطين، وهذا ما قرأته، أو التقتت نتفا من تلك التكملة من الأهل الذين التقيتهم أثناء زيارتي هذه إلى رام الله.

تشير الحكاية إلى أن أبناء الحدادين كانوا يقيمون في جنوب الأردن، وبالتحديد في الشوبك، ولهم مواقع في أذرح، ولكن قدوم كثير من العشائر العربية إلى جنوب الأردن جعلهم يفضلون الانتقال من هناك إلى أماكن أخرى.

وقد تجاور ”الحدادين“ في الشوبك مع إحدى عشائر العمرو وهم القياصمة، وبقوا معهم فترة من الزمان، ثم خرجت العشيرتان (الحدادين، والقياصمة) من الشوبك إلى الكرك، وهذا حدث في القرن السابع الميلادي، ولكن الحدادين رغم خروجهم من الشوبك إلا أنهم بقوا محتفظين بأراضيهم الزراعية هناك، وبقوا يعطونها ”مثالثة“ لمن يريد زراعتها، في البداية، ثم باعوها نهائيا، واستقروا بالكامل في الكرك بعد العصر المملوكي.

أما فيما يخص ”قصة صبرة وراشد“، وهما من يرتبط بهما مخطوط تكوين مدينة رام الله، فيمكن سرد تفاصيل سيرة البدء تلك على هذا النحو:

شقيقان اثنان.. كانا في الكرك. وكان اسمهما صبرة وراشد، وكانا من رجال الحدادين، ولهما ذكرهما الطيب، ووضعهما الحسن في مدينتهما جنوب الأردن.

ويقال إن جيرانهما في تلك الفترة كانوا من عائلة تعرف باسم ”البنوية“، كما كانت تربطهما مع ابن قيصوم زعيم المنطقة، في تلك الحقبة من الزمان، علاقات وثيقة.

كان الأخوان متفقان، ولكن صبرة كان يمتلك حسا قياديا، وكان حكيما، وذكيا، حتى أنه كان يخزّن الحنطة في الآبار الرومانية، ويدبر أمور الزراعة، ويتطلع دائما إلى المستقبل مخططا لتفاصيله، وبانيا حساباته للقادم من الزمان.

تشير أقوال الرواة إلى أن صبرة زُرق يوما بنبت، وكان ابن قيصوم عنده، فقال له ”الحَذا يا حداد“ (أي أطلب البنت المولودة منك زوجة لي، أو لأحد أبنائي)، فأجابته صبره: ”إبشر،

جَتّك، وعلى حسابك“.

وتمر الأيام، وتكبر الطفلة، وتصبح فتاة، ويتفاجأ صبرة بأن ابن قيصوم يرسل وفدا طالبا يد ابنته، فيرفض.

يُصرّ ابن قيصوم، ويكرر إرسال الوفود، وصبرة يرفض، وبعد ذلك يُغير (يهجم) ابن قيصوم على مواشي صبره، ويسلبها.

لكن صبرة يبقى مصرا، فيختطف ابن قيصوم اثنان من أبناء صبره كرهينتين، ويهدد بقتلها، فيرفض صبرة، ويعمد ابن قيصوم إلى ربطهما بحجر ودحرجتهما من مرتفع ”باطن الطويل“، ويتحول اسم هذا المكان بعد موت ولدي صبرا إلى ”مدحل ولدي حداد“.

وبعد هذه الحادثة فكر صبرا، وعمد إلى التحالف مع جيرانه ”البنوية“، وبعد ذلك أرسلوا إلى ابن قيصوم بمرسال يخبره بالموافقة على الزواج، ويحضر رجال ابن قيصوم، ويدخلوهم إلى المضافة، ويقدم لهم صبرة الطعام بلا ملح، وبعد ذلك يتم الهجوم عليهم ويقتلوهم، ثم يخرج ”الحدادين“ وعائلاتهم، ومعهم جيرانهم ”البنوية“ إلى فلسطين عن طريق اللسان في البحر الميت.

بعد ذلك.. وعندما بلغ الخبر ابن قيصوم ركب مع قومه، ولحقوا بـ”الحدادين“ إلى البحر الميت، ولكنهم لم يدركوهم.. ثم يصل الراحلون/الهاريون إلى حلحول في قضاء الخليل، ويمضون فيها ستة أشهر، ويتجهون بعدها شمالا إلى بيت جالا وبيت لحم، لكنهم لا يرتاحون في الإقامة هناك، فيلتجئ راشد إلى رام الله، ويستقر البنوية في البيرة، أما صبرة، فإنه لا يستطيع الإقامة في تلك المناطق، ويجنّ إلى الكرك. وبعد ست سنوات، يعود مغامرا لوحده، وهناك قصة طويلة حول تفاصيل عودته تلك، وتسويته للوضع مع الشيخ ابن قيصوم.

مكث صبره الحداد عند ابن قيصوم عدة أسابيع، مكثما في الكرك، ورأى حالة سيئة من الجوع عند الناس، ففتح أحد الآبار التي كان يخزن فيها الحنطة، ووزّعها، وبعد ذلك عاد إلى فلسطين، وأخبر أهله، وإخوته، وأصدقاءه البنوية، بنهاية العداء مع ابن قيصوم، وبنيته العودة، لكن أخوه راشد لم يعد معه، وفضل أن يبقى في رام الله، كما أن ”البنوية“ استقروا في البيرة، بينما عاد صبرة وأولاده وحدهم إلى الكرك.

هذه قصة البدء، أما ما تبقى من متن الحكاية، فيشير إلى أن هذا المهاجر الذي اسمه راشد الحدادين، اشترى خربة رام الله من عائلات البيرة القدامى، دون أن يعلم هو أنه يؤسس لمدينة سيكون لها دور هام في تاريخ الفلسطينيين.

ولكن راشد الحدادين، الذي نجح في موطنه الجديد، لم يفارقه الحنين إلى الكرك، وتقول بعض الروايات أنه قرر العودة إلى مدينته تلك، بعد وفاة الشيخ المتسبب في رحيله، ولكنه ترك خلفه أبنائه الخمسة، الذين أسسوا عائلات رام الله، وتلك





الأمير فيصل بن الحسين قائد جيوش الثورة العربية الكبرى، وكتب هناك نشيدا وطنيا، صار نشيد الثورة العربية الكبرى. يا الله، كيف يكون للتاريخ طعم مختلف، عندما يأتي هذا الربط الوجداني، عفو الخاطر، بعد عشرات السنين، على هذا النحو، وها أنا الآن في رام الله، وفي حضرة الكبيرين (السكاكيني، ودرويش)، وأستعيد النشيد الذي كتبه السكاكيني، في ذاك الوقت:

أيها المولى العظيم فخر كل العرب  
ملك الملك الفخيم ملك جدك النبي  
نحو هذا الملك سيروا قبل فوت الزمن  
وعلى الخصم أغيروا لخلاص الوطن.

تداعيات كثيرة حملتها زيارتي لمركز السكاكيني، وأعادتنني إلى مرحلة عاشها، وقصة حياته، وتفاصيل نضاله، وإنسانيته العالية، ومواقفه الوطنية، كل هذا كنت أتلفسه، حتى وأنا أقف تحت شجرة التين العتيقة التي ما زالت صامدة أمام الدرج المفضي إلى بورتريه درويش، ومكتبه.

قاص وروائي وكاتب مسرح من الأردن

وجلست قليلا هناك في حضرة الشاعر، ثم تجولت داخل المركز الذي يحتوي في جنباته ذاكرة عظيمين، مبدعين، هما خليل السكاكيني (1878-1953)، ومحمود درويش، وكل واحد عاش في زمن مختلف، لكن كان أثرهما عميقا ثقافيا وإنسانيا.

\*\*\*

تنبض الذاكرة بمنهاج الدراسة الابتدائية، وكنت مقن درسوا العربية من خلال كتاب خليل السكاكيني للصف الأول الابتدائي، والذي يبدأ بدرس كلمتي "راس.. روس"، وكانت الصورة تثيري الكلمة، كان هذا أثره واضحا، هو الذي أسس في المناهج التربوية، وقد كان شاعرا، ومعلما، وسياسيا، ومفكرا. أستعيد جوانب من تلك السيرة، أكثر، وأنا أتجول في مركز السكاكيني في رام الله، مما عاينته وقرأته، وقد استذكرته حين كانت لي زيارة إلى قرية أبو اللسن، في معان جنوب الأردن، وورد أنه التحق بالثوار في هذه القرية، وهنا أعود بالزمن إلى عام 1918، حيث أن خليل السكاكيني سجن لدى العثمانيين، وكانت إقامته الإجبارية في دمشق، ثم هرب هو ومجموعة من الشباب الأحرار، للالتحاق بجيوش الثورة العربية الكبرى، وقد مروا في طريقهم على قرية القرية في جبل العرب، وتابعوا مسيرهم إلى جنوب الأردن، إلى قرية أبو اللسن، وكان هناك

تناجي الغائب، بعض مقتنياته، مكتبه، قلمه، نظارته، ركوة القهوة، بعض أرواقه، والفضاء عابق بروحه، وشعره، ومحبة العالم له.

تابعت.. ووقفت على إطلالة الموقع، لأشاهد من بعيد أمكنة لم أستطع الوصول إليها، هناك أرى أضواء القدس، وهنا أبث المحبة لها، فقد كانت أمسياتي في المتحف، حيث حضر أصدقاء لم أرهم منذ زمن بعيد؛ عانقت الدكتور إبراهيم أبو ههش، وفرحت بصديقي الجميل الشاعر ماجد أبوغوش، وكان حاضرا المبدع المخرج إيهاب زاهدة الذي جاء من الخليل، وكان آخر لقاءاتنا في تونس خلال مهرجان قرطاج المسرحي السابق، وبحميمية أخوية التقيت الصديق أكرم الحمري، رفيق ذاكرة الجزائر قبل سنوات طويلة، جاء من بيت لحم، بعد طول غياب للنتقي في أكناف محمود درويش، والتقيت غيرهم من الأصدقاء.. وكان الحوار دافئا كقلوب الأهل هناك.

### مبدعان كبيران

كان ظلال محمود درويش في كل مكان في رام الله، إذ ليس صدفة أن يكون موقع إقامتي، وفندي، أمام مركز خليل السكاكيني.. هناك، في فندق "بيوتي إن"، الواقع بمواجهة المركز، كان صاحبه الدمث الطيب المضياف "أبو أندريه"، قد غمرني بلطفه، وفي مساء كل يوم صرت ألتقيه، حيث جلسنا عدة مرات، وفي واحدة من تلك الجلسات حدثني عن محمود درويش، قائلا بأنه عندما تم اجتياح رام الله عام 2002، كنت أقوم ببناء هذا الفندق، وكنت في الوقت الذي يهرب الناس من هنا، أعكف على تعمير هذا المكان، ومصمما على أن أبقى ولا أغادر، وكان هناك عمال يعملون هنا في أصعب الظروف، ذلك أنه حين كان يأتي جنود الاحتلال، كنا نختفي، أو نبتعد، ونوقف العمل.

يستمر أبو أندريه في حديثه: مرة كنت أقف أمام هيكل البناء، وكان الجنود قريبين من المكان، وكنت حذرا، والعمال مختبئين، حين التقطت أذني صوت ارتطام ثمرة فاكهة قريبا مني، والتفت إلى الجهة المقابلة، فكان محمود درويش هو الذي رمى الثمرة، ويشير لي بأن الجنود قد ابتعدوا، فاقتربت باتجاهه، بعد أن أشرت للعمال بمواصلة أشغالهم، ثم تمشيت معه قليلا في الشارع المجاور لمركز خليل السكاكيني.

هكذا يحضر درويش، ومض ذاكرة حميمية وفيض حكايات تروى عند كثير من أهل البلاد هناك، وكنت أنتظر صديقي يوسف الشايب الذي لم يتأخر على موعدا، واتجهنا مباشرة من باب الفندق مشيا إلى مركز خليل السكاكيني، فالمسافة التي تفصلني عنه عدة أمتار، ودخلت وصديقي المركز، ووقفت عند بورتريه طولي لدرويش، ثم مضينا إلى مكتبه،

التمثيل للأسود الخمسة في دوار المنارة، في مركز مدينة بيت لحم، تمثل هؤلاء وهم: صبرة، وإبراهيم، وجريس، وشقيب، وحسان، وهم أجداد العائلات المعروفة بأسماء: آل يوسف، وآل عواد، وآل الشقرة، وآل الجغب، وآل عزوز.

### "الحياة.. حتى آخر قطرة"

كل زهرة في فلسطين لها حكاية.. وللشجر قصص، وللممرات ذاكرة، وللمساحات الخضراء موسيقى مغلقة بالشجن، هناك، حيث تماهيت مع تلك التفاصيل أول ما دخلت حديقة البروة التي تضم في حضنها ضريح الراحل الكبير محمود درويش، وكان للشاعر ديوانه المكتوب من نبض الريف الفلسطيني، بموازاة شعره الذي حاكى فيه فضاءات العالم الإنساني أجمع. أصل متحف محمود درويش، في حديقة البروة، في رام الله، على تلة تطل على القدس.. أهييم في حضرة الغائب.. أقف أمام قبره، والصمت في هذا المقام صلاة، وتداعيات من وحي شعره ونثره وسيرته.

قلت: "سلام على تلك الروح الشفيفة النقية". قرفصت أمامه، وتلمست الرخام، فشعرت بدفع الترحيب، وكأن الشاعر يبتسم للقادمين إليه، كما الحجيج إلى كعبة شعره، ونقاء روحه، وزمزم إبداعه، ونبيذ سرده.. وكأنه يذكّر بتلك القصيدة من ديوان "أثر الفراشة"، وعنوانها "الحياة.. حتى آخر قطرة".. ها هو يعيد قراءتها:

"وإن قيل لي ثانية: ستموت اليوم، فماذا تفعل؟ لن أحتاج إلى مهلة للرد: إذا غلبني الوُسْنُ نمثُ. وإذا كنت ظمأنا شربث. وإذا كنت أكتب، فقد يعجبني ما أكتب وأتجاهل السؤال. وإذا كنت أتناول طعام الغداء، أضفت إلى شريحة اللحم المشوية قليلا من الخردل والفلفل. وإذا كنت أخلق، فقد أخرج شحمة أذني. وإذا كنت أقبل صديقتي، التهمت شفيتها كحبة تين. وإذا كنت أقرأ قفزت عن بعض الصفحات. وإذا كنت أقشّر البصل ذرفت بعض الدموع. وإذا كنت أمشي واصلت المشي بإيقاع أبطأ. وإذا كنت موجودا، كما أنا الآن، فلن أفكر بالعدم. وإذا لم أكن موجودا، فلن يعينني الأمر. وإذا كنت أستمع إلى موسيقى موزارت، اقتربت من حيز الملائكة. وإذا كنت نائما بقيت نائما وحالما وهائما بالغاردينيا. وإذا كنت أضحك اختصرت ضحكتي إلى النصف احتراما للخبر. فماذا بوسعي أن أفعل؟ ماذا بوسعي أن أفعل غير ذلك، حتى لو كنت أشجع من أحق، وأقوى من هرقل؟".

\*\*\*

تابعت دخولي مقام متحف محمود درويش.. استقبلني مدير المتحف الصديق سامح خضر، وتجوّلت برفقته في مرافق المتحف وقاعاته وإيماءات درويش المرتبة في المكان؛ لوحات



## أوراق مجنونة

## راجي بطحيش

1

## ها أنا عالق مع مفرش الطاولة الدمشقي



سوري قبل ظهور المفروش وبعده. مات أبي، واتضح بعدها في جهاز كشف الكذب الذي خضع له في المطهر أنه كان يكذب طيلة الوقت. وأنه لم يزر الشام أبدا. وأن لا مكان اسمه "الشام" على الخريطة أصلا، وأنه مجرد اختراع للرومانسيين المغالين في اشتياقهم لما لم يكن

أبدا. ثم.. ماتت أمي. فكيف وصل هذا المفروش من الشام إلى هنا؟ لا علينا. وها أنا أحاول تهوئة البيت وأجلس أمامك أيها المفروش الغبي علني أنجح في شرب فنجان واحد من القهوة، فنجان واحد قد أطخك بتفله.

2

## قصص خشبي قديم

عليك أن تدخل بيتا كبيرا يقطر شمعا موجعا عمره 60 عاما في حجرة (فيما يلي: البيت).. كتبي الكيمياء بجميع اللغات ودفاتر المعادلات الصعبة مثلا. معادلات الأكسدة والحرق والاختزال، وتفتيت اللحم بحامض الكبريتيك.

علي أن أختار معادلة واحدة، دفترنا واحد وكتابا واحداً وبعض الروايات والصور.

كمن يقف أمام محرقة بشرية وعليه اختيار ولد واحد من أبنائه لينجو

• صورة عائلية قديمة في بحيرة طبريا لحظات قبل أن يغرق فيها طفل كان يلهو معنا لتبدأ حسابات جديدة.

• رواية "في بيتنا رجل" لإحسان عبدالقدوس وقد قضمت أطراف غلافها الفئران قبل عشرين عاما أو أكثر.

• رواية "لا ليس جسدك" لإحسان عبدالقدوس وقد تغيرت أحداثها تماما بعد أن عدلها الجنون الذي دخل مخبأها ولم يخرج.

• شريط فيديو يقال إنه لقبرش يلتهم رجلا.

سعد يكن



- أغطية الرأس من الدانتيل تضعها النسوة في الكنائس لحجب دموعهن أو غوايتهن عن النظر.
- أقراص دواء تغير لونها وتلاشت مادتها الفعالة لتصبح حبات رمان.
- أسطوانة سوداء قديمة مجرحة لمقامات عراقية لم أسمعها من قبل.
- فيلم بورنو من فترة النهضة الإباحية الألمانية.
- كمن يقف أمام مخلفات قصف غادر لبيته وعليه اختيار شيئا واحدا يلخص كل ما قد فات
- دفتر أرقام الهواتف الذي ألفته أمي بخط يدها.
- قبل أن يخترعوا الهاتف النقال.
- عندما اشتريت أول هاتف نقال.
- عندما كان رقمي من 8 خانات.
- عندما غيرت رقمي.
- عندما أصبح رقمي من 9 خانات.
- عندما غيرت رقمي مرة أخرى.
- عندما أصبح لدي رقمان.
- عندما كتبت أمي اسمي الشخصي فقط.

3

## يبدو أنني أخذ الأمور البديهية بدراماتيكية مفرطة

1

أعود إلى البيت لأنتحر



YACAN

ولكن قبلها  
أفتح الفيسبوك  
كيلا يفوتني مع ذلك شيء  
لأجد صورة:  
ثلاثة أصدقاء من شعراء النثر وكتاب النثرية الشعرية  
أو فلنقل معارف ممن يقولون لي:  
"حبيبي"  
يجلسون في مقهى في إحدى مدن فلسطين العامرة  
يشددون في النص على كونهم صعاليك يلتئمون على هامش  
المدينة المزيفة  
ويضعون أمامهم طبقا تبدو محتوياته  
كمشهد غير ممتنع من تفجير حدث لتوه في وسط بغداد  
طبق من لحمه الرأس وفطائح أخرى.  
أقرر تأجيل انتحاري قليلا  
يبدو أنني أخذت تلك الأمور العادية بدراماتيكية مفرطة  
وبإسقاطات كئيبة للغاية.

\*\*\*

أخرج محفظتي من جحرها الشقي.

\*\*\*

عام على غياب أُمي: أتذكر كل شيء من ذلك اليوم ولا أتذكر  
شيئا...أتذكر كيف كنت أتجول في غرفة العناية المركزة في  
المستشفى الملوث بشعور"ماذا تريدون مني؟" الممرضة قالت  
إن جهاز المونيتور معطل بسبب ضغط الكهرباء وأن القيم  
الحياتية تهبط وتلامس الصفر بسبب ذلك، وأتذكر كيف قرر  
أقاربنا أنه حان الوقت لإحضار الخوري ليصلي عليها وحتى  
الآن لا أعرف متى يعرف الأشخاص ما هي اللحظة التي يجب  
إحضار الخوري فيها، كيف يعرفون وكيف لا أعرف أنا، أتذكر  
أننا وجدنا خوري روم أرثودوكس كانت والدته تحتضر في  
الغرفة المقابلة فبادرت بسذاجتي وأحضرت ليصلي على أُمي  
وسط استغراب الجميع لأننا كاثوليك والله لن يتقبل ذلك، فتم  
إحضار خوري كاثوليك أو لاتين كي يكون الاحتضار سويا،  
أتذكر أن رجلي دين صلوا على أُمي في ذلك اليوم، أتذكر كيف  
كانت تغيب عن الوعي فتتهوى الأرقام وثم تستيقظ فجاء  
وتحرك عينيها بـ 180 درجة لتبحث عني ثم تستقر عيناها  
عندما تجدني وتبتسم ثم تغيب مجددا وأنا أقف كالبه مفرغا  
من كل شيء وتقع عيني عبر النافذة الماطرة في ذلك اليوم  
شديد البرودة على المدرسة التي كنت أعلم فيها وتحديدًا قاعة  
الفنون وأفكر فيما تفعل الطالبات الآن في هذا اليوم الرتيب من  
وسط الأسبوع، وأتمنى أن أكون هناك كي لا يكون كل هذا.  
تموت أُمي وأشعر أن بداخلي كيسا من الكلكار الأبيض، حتى  
وأنا أنتحب في الممر. لا أريد كل هذا. أريد إلغاء كل عمالي لهذا  
اليوم ومشاهدة فيلم رومانتيك كوميدي ليو غرانت الأحق  
في البيت وكأن شيئا لم يحدث.

ما لا أتذكره تلك اللحظات أو الساعات الفاصلة بين وضعي  
لرأسي على الوسادة في تلك الليلة، وغفوتي. وجسد أُمي  
المنتظر في الثلجة.

كاتب من فلسطين مقيم في حيفا

2

أدخل إلى غرفتي لأنتحر  
ثم أخرج من غرفتي لأطفئ السخان  
كيلا يحصل انفجار  
تنقطع الكهرباء في عز البرد  
يذكرني ذلك بيوم مخمور بالصقيع  
حين دفنت أُمي وعدت لوحدي إلى البيت  
لأجد العتمة بانتظاري  
حين انقطعت الكهرباء  
هل الكهرباء أنشأ أم ذكر؟

3

أحلق في منطاد لا يود أن يتفكك لأنتحر داخل جب خواء ذات  
يوم أحد  
يبدو أن المنطاد أكبر من أن يتمزق بصمت عند ملاسته الأرض  
أعرف ما يمكن فعله في هذه الحالة  
على أن أثبت أحدهم على الحائط المقشر  
والتهمة ببطء  
أطهو لحمه على نار بطيئة  
وأوازن الرائحة برش شذرات رقيقة من حامض الكلورين  
الطبيعي  
يخرج العميل المتواطئ من القدر الذي يطهى فيه  
ما أجمل هذا الشمعدان..  
هل تحتاج هذا الجهاز الخلوي.



# سجن ويكفيلد الإنكليزي

هيثم حسين



في المخيم المؤقت في بلدة ويكفيلد، بقيت قرابة أسبوعين، تفاجأت بالمبنى المقابل. كان سجن ويكفيلد الرهيب مقابل المخيم.

حين اكتشفت أنّ السجن يربض على بعد أمتار قليلة من غرفتي لم أستطع النوم إلا لماماً، كنت أفيق بين الساعة والأخرى متوجساً، تساءلت

كثيراً في نفسي هل من المصادفة اختيار هذا الفندق الكبير مقابل السجن الضخم ليكون عتبة مؤقتة للاجئين في رحلة لجوئهم في بريطانيا، وما إن كان ذلك لدفعهم إلى التحفظ في بداية حياتهم الجديدة، وترويعهم من رعب السجن المخيم على المخيم نفسه.

بدت المنطقة المحيطة بالسجن والمخيم هادئة تماماً، لم أستطع منع نفسي من التفكير في حكايات المسجونين ومآسهم وأنا القادم من بلاد كان سجوناً مفتوحة على العدم، سجوناً محاطة بأسوار من الخوف والرعب والترويع والجنون، تقهر الإنسان وتدمي روحه.

تذكرت لبالي قضيتها في سجن القطعة العسكرية أثناء خدمتي الإلزامية، كان قائد الكتيبة أمر بسجني، وهناك كان القهر والإذلال على أشده، كان السعي منصباً على إشعار السجين أنه ليس إلا شيئاً للتسليّة والتعذيب، وأنه سيمضي حياته كلها في مستنقع الدلّ ذلك، وبرغم أنّ السجّانين كانوا من العساكر الذين يعتبرون زملاء في الخدمة الإلزامية، إلا أنهم كانوا يتحوّلون إلى وحوش بمجرد أن يتم إغلاق الأبواب علينا في السجن.

كانت تجربة فظيعة، برغم أنها لم تتجاوز بضع ليالي، إلا أنني أشعر بالعار حين أستعيدها، أشعر بالعار لانتمائي بطريقة ما إلى أولئك الجلّادين الذين تجرّدوا من إنسانيتهم وأصبحوا أدوات للقمع والتنكيل.

استرجعت كثيراً من سرديات السجون ويوميّات أدباء تعرّضوا لهذه التجربة الوحشية القاسية، كنت أتأمل الجدار الشاهق المزروع بكاميرات المراقبة، أحاول تخيل ما وراءه فأرتعب لمجرد تصوّر أن يتماهى مع صور الواقع والذاكرة التي أحتفظ بها عن سجون بلدي الشهيرة بوحشيتها وسفالتها وإجرامها. أحاول تهدئة مشاعر نفمتي وغضبتي، أهرب إلى المكتبة التي

أجد فيها راحتي وملادي، أهدئ أعصابي هناك، أجلس بين رفوف الكتب أتأمل حاضري وماضي، وأتخيل صوراً متناقضة للمستقبل. هل بدأت خيالاتي حينها؟ هل كان المخيم عتبة للخيبة ومعبراً إلى سجن اللجوء وزنزانة الاغتراب؟

لم أرد لنفسي أن أكون سجين أيّ كابوس أو رعب أو واقع، حاولت تخطي ذاك التوجس الذي خلفه جدار السجن في روحي، وأربكني وزعزع أمانتي المتوهم، أعادني بطريقة ما إلى أرض الواقع بعيداً عن أوهام الانتقال إلى فردوس متخيل. يضع السجن حدّاً للوهم ويعشّش في الذاكرة بحضوره الدائم، فذكريات الأيام الأولى لا تنسى، تخلّد في الذواكر، هي تماماً كذكريات الأيام الأولى في الخدمة العسكرية الإجبارية في بلدي، يعيد صاحبها الحديث عنها حتى يشيخ، ودائماً بالحماس نفسه، تفتersh الذاكرة ولا تفسح أيّ مجال للنسيان كي يغفلها أو يمحوها. هكذا هي أيام اللجوء الأولى، تبقى وشماً في الروح والذاكرة.

أحاول جاهداً أن أتصالح مع تناقضات الحياة، أؤكد لنفسي أنّ السجون مؤسسات ضرورية للدول كي تحفظ توازنها، أتخيل دولاً من دون سجون، أماكن يتطهر فيها الإنسان من وحشيتته، يتسامى عن الروح الإجرامية التي تعصف به، وأدرك أنّ تخيلاتني قد تندرج في دائرة الوهم والمثاليات التي قد توصف بالمجنونة، إلا أنّ الجنون أحياناً يكون ضرورياً للحفاظ على شيء من التعقل، ولا بأس أن يكون جنوناً مثالياً على أن يكون جنوناً مدقراً إجرامياً.

أدرّب نفسي منذ فترة على التخلّي عن روح الشرّ التي تسكن الإنسان، أقمع دوافع الغضب التي تجتاحني، أحاول أن أقنع نفسي بوجوب التحلي بروح السماحة والتسامح، لا من مبدأ القوة أو الضعف، بل من موجبات استمرار الحياة نفسها، لأنني حين أحقد على شخص ما أو أكرهه فإنّ ذلك ينال مني، يحدث ارتجاجاً في روحي، أفقد توازني، أخرج عن مسار الأمان المأمول وأدخل طور الضياع الكارثي.

أقنع نفسي بأن أهمل من يسيء إليّ فالزمن كفيل بمعاقبته بطريقته الخاصة، وأؤمن بدروس الزمن وعبره، واستحالة

سعد يكن



إهمال الجرح وإفساح المجال للزمن كي يداويه. صحيح أنّ الزمن خير دواء وعلاج، خير مداوٍ ومعالج.

كنت وما زلت أتذكر بيت شعر مؤثراً لجبران خليل جبران في قصيدته المميزة "العواصف": "وقاتل الجسم مقتول بفعلته وقاتل الروح لا تدري به البشر". فلسفة الشاعر في أن تكون العقوبة متمثلة بالجريمة نفسها، أن تكون جريمة القاتل عقوبته الجاثمة على صدره تنخر روحه رويداً رويداً لحين تفتيته وإغراقه بالعذاب.

كان الروتين اليومي في المخيم أشبه بروتين السجن نفسه، أوقات الوجبات الغذائية محدّدة بدقة، يتم توزيع المخضصات على اللاجئين، تمكن مصادفة صور من الترفّع والتعفف وأخرى من التكبر والوضاعة في الوقت نفسه، يتكالب بعضهم على الطعام بطريقة مقرّزة، يظنون أنها شطارة، أولئك الذين ينخر الجوع أجسادهم لن يستدلّوا إلى أي طريق للشبع.

كنت أحمل بطاقة الوجبة وأقف في الدور منتظراً، أمارس هوايتي الدائمة في تأمل البشر وسلوكياتهم، وكيف أنهم يدخلون مضمار مسابقة لا نهاية لها، مسابقة تكمن في لعبة

أن ينفذ المرء من العقاب الذي يناسب ما يقتصره بحق غيره. أحاول أن أنسى، أو أبقى تلك الشعلة من دون أي تغذية بمشاعر الحقد والكراهية كي لا أفسح لها المجال لتحرق كياني وروحي وتعكر صفو أيامي.

دفعني الأمكنة الجديدة التي وجدت نفسي فيها إلى الغوص في داخلي، ومراجعة ذاتي وأيامي المنصرمة وذكريات الأسى والقهر والهدر التي أحملها معي كأعباء تثقل كاهلي، أقنعت نفسي أنّ الزمن القادم لا يحتمل المضيّ تحت أعباء تلك الأحقاد والأحزان والمآسي، وأنه يحتاج للتخفّف من حملاتها لثمّكن من العبور إلى غدي بأقلّ الخسائر الممكنة.

حين يحقد امرؤ على آخر، وحين يسكن روحه بالكراهية اللعينة، يغدو مرتهنّاً للقلق والتوتر، يفكر في سبل الإيقاع بمن يعدّهم أعداء له، يوقف مخططاته لتعكير حياتهم والانتقام لنفسه منهم، ينشغل بوسائل الشرّ ويقع في فخّ الأشرار الذين يخرجونه عن طوره ويغيّرون مسار حياته، يضعونه في مواجهتهم ليكون انعكاساً لتشوّهم، ولا يستطيع التخلص من هذا القيد إلا بالتسامي على جراحه، ومحاولة التناسي، أو



الحياة نفسها. كنت أفكر بالمساجين على الجانب الآخر من الشارع، وراء تلك الأسوار العالية، وكيف أنهم ينتظرون دورهم أيضاً للحظوة بوجبتهم، وما يفرض عليهم من انضباط وتقييد، ثم أعود إلى مشاهد قاعة الطعام الكبيرة وأراقب اللاجئين من مختلف الجنسيات، والاختلافات في طريقة أكل الطعام نفسه، وكيف أن الأكل ثقافة تعكس ثقافة تاريخية وحياتية واجتماعية وحضارية برمقتها.

مزيج غير متجانس من اللغات والشعوب، أفارقة من مختلف الدول الأفريقية يتقوقعون على أنفسهم، إيرانيون يعلقون صلباناً كبيرة يتعاملون بنوع من التعالي على غيرهم، ويشعرون بنوع من التفوق عليهم، يعدون كثيرين من اللاجئين الذين معهم في المخيم جزءاً من ماضيهم قبل أن يغيروا ديانتهم، وكثيراً ما كان يتردد أنهم إنما يغيرون دينهم من أجل الحصول على الإقامة لا غير، وكان الرد التالي بأن مكسب الكنيسة يكون في الأجيال التالية وليس من الجيل الانتهازي الذي يقلب دينه من أجل غايته في الإقامة فقط.. ثم كان هناك عرب وكرد يخوضون نقاشاتهم السياسية التي لا تنتهي بالعادة، ولا ينفكون ينظرون إلى أولئك الإيرانيين بنوع من الاستهجان لانتهازياتهم وتغييرهم دينهم وزعمهم تغيير جلودهم بتلك السرعة، ولا يعدم بعض منهم التعبير عن شعور بنوع من التفوق عليهم لأنهم ما زالوا متشبهين بدينهم ويحاولون إبراز ذاك التشبه وإظهاره بطريقة مباشرة للدلالة على قوة عقيدتهم.

أحياناً أفيق من النوم مذعوراً، أستعيد ظلال جدران سجن ويكفيلد العالية وأتخيل أشباحاً تنقض علي في غرفتي المقابلة لها. أحاول تحويل الذعر إلى طرفة أتسلى بها، أقول لنفسي كأن ذكريات السجون وظلالها الكارثية وحكاياتها المريعة التي أختزنها في ذاكرتي لم تكن تكفي لإبقائي كائناً قلقاً مسكوناً بالخوف فجاءت ذكريات الأيام الأولى للجوء لتكرس ذاك المخزون من الأسى والخوف، وتزيد كوابيسي ووساوسي.

هكذا أبدد حالة الخوف حين تتلبسني، أحيلها إلى سخرية، أفقدها هيبتها ومعناها، أعابنها لأتمكّن من تعريتها والنظر إليها كعبث لن أسمح له بتعكير حياتي وأيامي القادمة.

سجن ويكفيلد أحد معالم رحلتي إلى عالمي الجديد، طبعت جدرانها في ذاكرتي وخيالاتي، وتحولت إلى كابوس يعود لزيارتي بين الفينة والأخرى.

مرحباً بالكوابيس الجديدة التي لن تنافس بأي شكل من الأشكال كوابيسي المستوطنة في روحي وعقلي.

كاتب وروائي سوري مقيم في إدنبرة بأسكتلندا

خريطة علوان



# محمد ملص

## الصرخة الصريخة

بين العالم العلوي الجميل للمدينة الحلم والعالم السفلي المهمش للمدينة الواقع، يبتكر لنا المخرج السوري محمد ملص عالماً فنياً سينمائياً ثالثاً لـ "أحلام المدينة" الفاضلة التي تستحيل فيها المتناقضات متجانسة ومتعاقبة عبر لعبة الكتابة البصرية المخاتلة لمخرج متميز ومتمكن يقوم جوهر مشروعه الفني على خلق سينما ذات مذاق أدبي وخلق أدب ذا مذاق بصري. ويعتبر رائد سينما المؤلف في سوريا، فناصر التفاصيل الصغيرة المهمة في مغارات الذاكرة والنسيان، لأنه آمن منذ بداياته أن مهمة الإبداع الأساسية هي أن يكون بصيرة قادرة على أن تنير ما يحيط بها بعمق وبصدق وشجاعة. لذلك نراه في كل أعماله ومساره الإبداعي ينتصر للحلم والطفولة والذاكرة والإنسان وينهل من معين روحه التوافق إلى كسر الطوق وتحجيد الظلم وعناق الحرية والانطلاق بعيداً في عالم الفن والجمال والعدل وسرمدية الكون.

وبالإضافة لذلك يحفر محمد ملص في كل أفلامه عميقاً في أنفاق المجتمع السوري والعربي عبر الرؤيا البصرية الحاملة ومشروط التحدي، والحساسية الشديدة، فيحضر بقوة في أعماله قاموس الفقد.. والنقد.. صورة مجازية عن المدن المفقودة والذاكرة المثقوبة والأحلام المؤودة.. وتعويض عن الغياب والنسيان واستحضاراً لروح المدن المفقودة "القنيطرة"، "الجولان"، "حلب"، "دمشق"، "فلسطين"، والأحباب المغادرين المهجرين اللاجئين.. "الأب الذي تطوع في جيش الإنقاذ في فلسطين".. و"الأم الواقعة تحت وطأة الفقر والوحدة".. والجسد المعذب الذي نخرته رطوبة السجون والمناضلين المفقودين بين أقبية المخابرات وسنوات التعذيب ولعبة تقليم الأظافر فيلم "فوق الرمل تحت الشمس" أنموذجاً. وكذلك الزمن الجميل المؤود زمن صبري المدلل كما في فيلم "مقامات المسرة"، دون أن ننسى طبعاً الثورة المؤودة والشعب المفقود والحلم المنشود في فيلم "سلم إلى دمشق" كأحسن مثال.

هذه بعض ملامح المشروع الفني للمخرج السوري محمد ملص الذي ولد في مدينة القنيطرة سنة 1945 وتخرج في مدرسة إعداد المعلمين ثم انتقل إلى دراسة الفلسفة في جامعة دمشق التي سرعان ما هجرها لينتقل سنة 1968 إلى موسكو حيث درس السينما في أشهر معاهدها ليتخرج بعدها كأول السينمائيين الأكاديميين في سوريا.

عمل في بداية حياته في "دائرة الإنتاج السينمائي" في التلفزيون العربي السوري وقدم عدداً من الأفلام "قنيطرة 74"، "الذاكرة"، "فترات". لينتقل بعدها للعمل مع المؤسسة العامة للسينما في سوريا، ليقدم أشهر أفلامه "أحلام المدينة" سنة 1984 الذي تحصل على التانيت الذهبي في أيام قرطاج السينمائية فضلاً عن إحدى عشرة جائزة أخرى في مهرجانات سينمائية عربية وإقليمية دولية. وقد أحدث هذا الفيلم منعرجاً مهماً في السينما السورية وقتها. ثم كان فيلم "الليل" سنة 1992 الذي لقي نفس النجاح هو الآخر وتحصل على الكثير من الجوائز، رغم أنه منع من العرض في سوريا لمدة أربع سنوات. وقد وصفته صحيفة الغارديان البريطانية بأنه من أفضل عشرة أفلام عربية. وبالإضافة إلى ذلك قدم محمد ملص عدة أفلام طويلة وقصيرة ووثائقية نذكر منها "كل شيء على ما يرام سيدي الضابط"، و"حلم مدينة صغيرة"، و"فوق الرمل تحت الشمس"، و"المنام" الذي يعالج فيه أوضاع اللاجئين الفلسطينيين، و"باب المقام"، و"حلب مقامات المسرة" لنصل إلى فيلمه الأخير "سلم إلى دمشق" الذي يستحضر الوضع في دمشق الآن وهنا والذي عرض على هامش الدورة الأخيرة لأيام قرطاج السينمائية أين شارك محمد ملص كعضو لجنة تحكيم في مسابقة الأفلام الطويلة، وأين كان "للجديد" هذا اللقاء الصريح والشامل حول مسيرته السينمائية المتميزة وحول آخر أعماله كما تفرع الحديث إلى واقع السينما العربية وراهن المثقف العربي وسط التغيرات والتطورات العربية المتسارعة.

**الجديد:** علاقتك بأيام قرطاج السينمائية قديمة توجت فيها بالتانيت الذهبي مرتين وعلاقتك بتونس خاصة جداً. كيف تصف هذه العلاقة؟

قرطاج السينمائية هذا المهرجان السينمائي الذي توجني مرتين بتانيتها الذهبي، لا بد أن أقول إن هذه العلاقة تطورت أيضاً إلى إمكانية العمل في تونس واستطعت في فترة من الفترات أن أصل إلى توافق مع المنتج أحمد بهاء الدين عطية وأن نقيم ونسعى إلى تحقيق مشاريع مشتركة. وقد ساهم أحمد بهاء في

**ملص:** في الحقيقة علاقتي بتونس ترتبط أساساً بالسينما وبأيام







الأعمال الأدبية واستفدتني. أنا مشروع السينمائي لا يتناقض مع الأدب الموجود، ولكن خيالي في السينما هو الكتابة عن الذاكرة الشخصية وخلق نوع من الانسجام بين الاثنين، التعبير الوجداني والأدبي عن مشروع السينمائي. هناك الكثير من الأعمال الأدبية الهامة التي تخلق في داخلي التحدي لتحقيقها سينمائيا، ولكن مازال مشروعني يحتاج إلى أن أحافظ على ما اخترته منذ البداية.

### الخيار السينمائي

**الجديد:** كيف تحكم على العلاقة بين الأدب والسينما في التجارب السينمائية العربية؟ هل هناك توافق؟ هل هناك تناقض؟ هل يستفيد الأدب من السينما أم تستفيد السينما من الأدب؟ أم هناك تجارب قليلة مماثلة أو مشابهة لتجربتك السينمائية؟

**ملص:** أعتقد أن اختيار سينما المؤلف في السينما العربية هو خيار السينمائيين منذ البداية. هو خيار العديد من القامات السينمائية التي أرادت أن تغتفر من خلال سينما المؤلف. وفي السينما الغربية أيضا هناك العديد من القامات السينمائية التي اختارت أيضا التعبير من خلال سينما المؤلف. بالنسبة إلي لم يكن الخيار نظرياً أو شخصياً كان خياراً مرتبطاً بالواقع. السينما في سوريا أولاً، والواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي في سوريا ثانياً. تطلعاتي كما أردت التعبير عنها هي التي دفعني لاختيار سينما المؤلف للتعبير.

### الفني والتجاري

**الجديد:** ما هو الفرق بين سينما المؤلف والسينما التجارية؟ وهل هناك خلطة بين الجانب التوعوي التثقيفي وبين الجانب الترفيهي التجاري؟

**ملص:** لا أريد أن أتحدث عن السينما في العالم، دعنا نجيب عن سؤالك بالحديث عن السينما في المنطقة العربية. في رأيي أن التجارب السينمائية العربية لا يجب أن يفقد الذين يقفون وراءها أحدهم الآخر أو أن يكون بديلاً عن الآخر. في السينما العربية هناك سينما تجارية وهناك سينما مختلفة. والسينما المختلفة في المنطقة العربية قد لا تحظى بالاستقطاب الجماهيري الذي تحظى به السينما التجارية، لكنها حقيقة موجودة. ولذلك

كذلك إذا رجعت إلى فيلم "الليل" تجدني أتحدث عن مدينة ليس لها وجود لأن الاحتلال والعدوان الإسرائيلي على هضبة الجولان أديا إلى تدمير مدينتي التي ولدت فيها وكانت مسقط رأسي. هذه المدينة حين فقدتها كنت أشعر أن هذا العدوان يريد أن يدمر ذاكرتي، وكنت أريد أن أقول له وللجميع إن أحدا لا يستطيع تدمير الذاكرة فاستعدت القنيطرة سينمائيا واستعدت اللحظة التي لا يمكن الشعور معها بأن المفقود هو المكان وليس الزمان كما في "أحلام المدينة" وهكذا.

### سينما المؤلف

**الجديد:** أنت تعتبر من الرواد بالنسبة إلى ما يسمى بسينما المؤلف، أي المؤلف هو الذي يكتب وهو الذي يخرج، أردت أن أسألك عن علاقة السينما بالأدب؟ نجيب محفوظ يقول لو استطعنا أن نوفق بين السينما والأدب لأنتجنا شيئا عظيما، فكيف تقيم تجربتك مع الأدب، لماذا تكتب وحدك وتخرج وحدك ولماذا في السينما العربية هناك تجارب مقلة رغم أنها متميزة من خلال هذا التعاون والتعامل بين الأدب الرواية والفن والصورة؟

**ملص:** أولاً، أريد أن أصحح مفهوم سينما المؤلف. فسينما المؤلف لا تقوم على أن يكتب المخرج السيناريو، سينما المؤلف هي محاولة في الكتابة بالكاميرا. الكتابة بالكاميرا تعني الكتابة بالعين وبالروح وبالوجدان. قد يشاركك أحد ما في كتابة مشروعك ولكن حين يعبر المشروع عن الواقع وعن إحساسك ورؤيتك أنت لما تريد التعبير عنه يكون ذلك هو سينما المؤلف. وقد وضعت لنفسي منذ بداية مشواري حبي الشديد للأدب، وانتمائي أولاً وأخيراً للأدب باعتباري أكتب كثيراً ولدي كتب منشورة، وضعت لنفسي مهمة محددة في علاقتي بالسينما وعلاقتي بالأدب. لقد أردت للسينما التي أنجزها أن تكون ذات مذاق أدبي، وهكذا يعني أن جوهر القضية في مشروعني الفني هو أن أخلق سينما ذات مذاق أدبي وأدبا ذا مذاق بصري.

### زواج عالمين

**الجديد:** هل قرأت رواية ما وتمنيت أن تخرجها سينمائياً، روايات حنا مينة مثلاً؟

**ملص:** نعم، لقد قرأت الكثير من

### البعد الحالم الشاعر للسينما وبين الجانب الواقعي الترفيهي؟

محمد ملص: في الحقيقة ليست هناك خلطة سحرية بقدر ما هناك بصيرة. البصيرة هي المرجع الأول بالنسبة إلي. لذلك قررت منذ البداية أن تكون البصيرة هي بوصلتي الفنية لأنها قادرة على الرؤيا العميقة. ويحتفظ القلب بكل الأحاسيس التي تتركها البصيرة ويتركها المفقود في داخلك. وحين تختار أن تعتبر بصدق وعمق وأن تنتمي لمجتمعك وألا يكون لديك شيء تريد التعبير عنه ليس له علاقة بالمجتمع وبالناس، فذاك هو المبدأ الأساسي في أعمالي. معايشة الناس والاقتراب منهم هو ما يمثل المرجع الأساسي لكل تجربتي في السينما والحياة، وهذا المرجع هو الذي خلق لدي هذه الذاكرة طويلة العمر وذلك الإحساس بضرورة أن أنقل ذاكرتي وأحاسيسي السابقة في التعبير عنها. لذلك لا أعتبر أن هناك خلطة سحرية خارج الصدق في التعبير وخارج البصيرة في الرؤيا. والإمكانية في اختيار لغتك في التعبير السينمائي.

### الشيء المفقود

**الجديد:** ما هو الخيط الرابط بين جميع أفلامك؟ هل يمكن القول بأن هناك مشروعاً معيناً تشغل عليه، وما هي تطلعات هذا المشروع وغاياته وطموحاته؟

**ملص:** أنا أعتبر هذا السؤال سؤالاً جيداً ومهماً، لأن هناك فعلاً في كل ما سعت إليه وكل ما اشتغلت عليه من أفلام وكل ما حققته وكل ما أطمح إلى تحقيقه خطاً وحيداً يربط هذا المشروع السينمائي هو المفقود، الشيء المفقود هو الذي يجعلني أحتاج إلى التعبير، هو الألم من غياب المفقود، ذلك هو الخيط السري، إنه ما يجعلني أشعر بضرورة التعبير عن كل ذلك الفقد. من يقرأ الأفلام التي أنجزتها سيكتشف ما هو المفقود. مثلاً في "أحلام المدينة" لماذا عدت في هذا الفيلم إلى خمسينات القرن العشرين من حياة سوريا، لأنني كنت أريد أن أبين تطوّر الوعي لدي منذ الطفولة ومنذ القنيطرة إلى دمشق. كنت أشعر أن الشيء المفقود هو الحرية ولذلك عدت إلى خمسينات القرن الماضي لأتحدث عن مرحلة هامة جداً من تاريخ سوريا، هي المرحلة التي عاشت فيها سوريا لحظة ديمقراطية حقيقية دفعته إلى خيار الانتماء إلى الوحدة مع مصر.

الأفلام التي حققتها وفي وصولي إلى تونس من خلال أيام قرطاج السينمائية سواء في رئاسة لجنة التحكيم مرة أو للعمل السينمائي مع نخبة من الأصدقاء السينمائيين التونسيين. هي إذن علاقة متميزة وأستطيع أن أقول إن هذه العلاقة التي أسست معي كسينمائي سوري أن أحقق بعد التانيت الذهبي الأول وجودي كسينمائي في خارطة السينما العربية.

**الجديد:** يقول ابن عربي "المدن التي لا تؤنث لا يعول عليها" فهل تعتبر تونس مدينة محفزة على الإبداع ويعول عليها؟

**ملص:** أنا أنتمي إلى شيء من الإبداع الذي يقوم أساساً على مدينة دمشق وعلى مدينة القنيطرة لذلك أعتبر أن اللحظة الأساسية بالنسبة إلي هي سوريا هي دمشق، لكن في تونس كثيراً ما كنت أحس بأن هذا البلد هو توأم ويشبه الكثير مما نحققه في سوريا أيضاً وكذلك مهما كان محي الدين بن عربي يقول فأنا أستطيع أن أقول أيضاً إن المدن المؤنثة هي التي تعطينا الكثير من أجل تحقيق الإضافة لذلك تلحظ في أفلامي أن الأنتى هي البطل المركزي.

### لست بريئاً

**الجديد:** محمد ملص ذاك الفتى الحالم الطامح الجريء الذي خرج ذات مساء من مدينة القنيطرة باحثاً عن سبيل لتحقيق أحلامه، هل مازال ذلك الفتى بريئاً حالماً أم أن زحمة المدن والأزمة وتناقضات العالم أخذته أبعد مما كان يتطلع؟

**ملص:** اسمح لي أن أخالفك في قول البراءة. أنا لم أكن يوماً بريئاً، بل كنت ومازلت دائماً إنساناً يعيش في بلده وحسب واقعه، بلدي هو الذي يعطيني ما أريد أن أعبر عنه وربما حسب ما يلاحظ المشاهد في أفلامي اخترت أن أكون المخرج المفقود في البلد، ولذلك اخترت لنفسي التعبير عما ينقصنا وعما يؤلمنا وعما يوجعنا أكثر بكثير مما هو موجود بحثاً عن المفقود من أجل أن يكون حاضراً في حياتنا بدلاً من غياب الكثير من الأشياء التي نحلم بها ونطمح إليها ونسعى إلى تحقيقها.

### معايشة الناس

**الجديد:** ما هي الخلطة السحرية التي يستعملها محمد ملص للحصول على هذا المزيج المتناقض الجميل المتأرجح بين





**ملص:** أنت تسألني عن سوريا اليوم، سوريا تعيش مؤامرة كبيرة ومتعددة الجوانب تستهدف هذا البلد بكل أبعاده، أما ما حصل، ومن يكون ذاك الذي حصد الفوائد فهذا شيء آخر. بالتأكيد الشعب في سوريا حين أراد أن ينهض ويتمرد ويثور من أجل أن يحدث تغييرا في مجتمعه وتغييرا في نظامه السياسي فهذا حقه التاريخي والطبيعي وهذا طبعا يختلف عن المؤامرة التي نتعرض لها اليوم.

### الجديد: ولكن هل أنت مع هذه الثورة؟

**ملص:** ليس هناك سينمائي ضد الثورة وضد التغيير. كل السينمائيين والمثقفين يعملون من أجل المستقبل ومن أجل التغيير. وحسب رأيي لا يصبح المثقف مثقفا إذا لم ينحز إلى التغيير والتطور والتقدم والثورة.

**الجديد:** ماذا عن المنطقة العربية وما وقع فيها هل هي الثورة كما نَظر لها عصمت سيف الدولة أم مجرد مؤامرة خارجية لبث "الفوضى الخلاقة" كما يقول البعض؟

**ملص:** ما يحدث في الوطن العربي هو بداية ثورة رغم كل العراقيل، هو سعي الإنسان العربي في هذه البلدان نحو التغيير والحرية والكرامة، أما من الذي استفاد من هذه الانتفاضة، ومن الذي سرق هذه الانتفاضة واتخذها وسيلة من أجل أن يحدث مشاريع ومصالح دولية متعددة ومختلفة ومتناقضة فهو شيء آخر.

### مغنية حلب

**الجديد:** اشتغلت كثيرا على الذاكرة واهتمامك بها واضح في أغلب أفلامك، فهل يعتبر هذا الاشتغال هو الخيط الرابط في مشروعك الفني، ولماذا هذا التركيز على الذاكرة وكيف تستطيع أن تشتغل على الذاكرة وفي الوقت نفسه على المعيش اليومية الآن وهنا؟

**ملص:** هذا يعود إلى قدرتك على الرؤيا والبصيرة، وحين نتحدث عن فيلم حلب "مقامات المسرة" ونشعر بالأسف لما حصل في حلب وبالمرارة الشديدة لما يحصل، ألا يمكنك أن تعيد مشاهد فيلم حلب "مقامات المسرة" وفيلم "باب المقام"، وتتساءل من قتل المغنية، من قتل تلك المرأة التي أحببت الغناء والموسيقى في حلب ستكتشف أن الذي قتلها هو أسرتها المحافظة والتي تعتقد أن الغناء حرام. فموتها إذن هو نتيجة لتفكير عائلتها ومحيطها. بالتالي حين تسألني كيف أجمع بين

هذه الفكرة اليوم، وعن سوريا اليوم. كيف ترى ما جرى فيها هل هو ثورة؟ هل هو مؤامرة خارجية؟ كيف تقيم كمثقف ما يحدث الآن في سوريا خاصة أن المثقفين منقسمون؟

**ملص:** ما يحدث اليوم هو الحرب، ما يحدث اليوم هو سعي العالم إلى أن تفقد سوريا مقوماتها سواء الديموغرافية أو مكانتها السياسية وقوتها وتعديدها. أما سوريا التي ننتمي إليها نحن فهي سوريا التعدد والتنوع والانتماء الجغرافي والطائفي والألفة الموجودة في هذا البلد.

**الجديد:** لكنك لم تعطني موقفا واضحا هل هي ثورة أم مؤامرة خارجية؟

"باب المقام"، كيف تنظر إلى هذه المدينة وما يحدث فيها من دمار وخراب وكيف تسترجعها في ذاكرتك؟

**ملص:** دعني أبدأ إلى حلب "مقامات المسرة" أولا وإلى "باب المقام" كي أحتفظ بحلب كما رأيته وكما أراها وأتمنى أن تكون موجودة. أما أن تدمر حلب فهذا شيء لا يمكن تخيله ولا يمكن القبول به. لا يمكن أن نفقدها، لأن حلب في ذاكرتي هي السينما التي حققتها، على صعيد الواقع فليس هناك إلا المأساة تعيشها حلب العظيمة والجميلة والتي أتمنى ألا نفقدها.

### مع الثورة والتغيير

**الجديد:** الحديث عن حلب يجزنا إلى الحديث عن سوريا أنت الذي قلت في يوم ما "سوريا هي ثورة مؤودة" كيف تسترجع

كان السعي خطوة وراء أخرى لخلق تيار سينمائي أولا وخلق جمهور سينمائي آخر مختلف ثانيا. وكما تتعايش سينما المؤلف والسينما التجارية في العالم لا بد لهما أن تتعايشا أيضا في السينما العربية.

### السينما هي الحب

**الجديد:** يقول المخرج العالمي هيشتكوك "السينما هي الحلم" كيف يعزف محمد ملص السينما وكيف يعيشها؟

**ملص:** السينما هي الحب وليس الحلم، السينما بالنسبة إلي هي البيت، البيت الذي أستطيع أن أبدأ إليه كي أرتاح وكي أعيش، السينما هي الحب وهي البيت.

**الجديد:** أخرجت عدة أفلام عن حلب وعن مدينة القنيطرة مثل





### معركة معقدة

**الجديد:** هل ترى أن حركة الثقافة العربية عموما تميل إلى السقوط في الإسفاف والاشتغال على قضايا هامشية فحسب، أو هي معرضة عن رؤية الخل، وبالتالي فهي مقصرة في التعريف بالإبداع الجاد ودوره المنتظر؟

محمد ملص: لا أريد أن أتحدث عن مشكلة الوطن العربي ككل بالمعنى الواسع للكلمة، لكن أقول إن الإعلام قد قصر إلى درجة كبيرة تستدعي أن يقول مصطفى العقاد إنَّ معركتنا معركة إعلام. ولكن ليس الإعلام الشيء الوحيد الذي يجب الحديث عنه. يجب أن نعرف أنفسنا أولاً، ويجب أن نصدّق ما نحس به وأن نعبّر عما نحس لا أن نبقي أسرى الأفكار غير الصحيحة التي نعيشها في المجتمع ونبقى تحت وطأة هذه الأنظمة المتخلفة الدكتاتورية التي لا تعطينا الحرية في التفكير والحرية في التعبير، لذلك فالمعركة هي معركة معقدة وواسعة ومتعددة للجوانب.

**الجديد:** إلى أي مدى يمكن أن يلعب الإبداع والثقافة دورا في نزع فتيل التوتر بين الشعوب وبين الحضارات خاصة في هذا العالم المتناقض العنيف الذي نعيشه اليوم؟

**ملص:** الإبداع له مهمة واحدة ليس أن ينزع الفتيل، المهم أن ينير الضوء. الإبداع لديه مهمة أساسية أن يكون بصيرة قادرة على أن تنير ما يحيط بها وتنير بعمق وصدق وشجاعة.

**الجديد:** فيملك الأخير يحمل عنوان "سلم إلى دمشق" فعن أي دمشق تتحدث وتبحث؟ وهل يملك هذا السلم ويطل على سوريا الحلم، سوريا الثورة المؤودة، أم هو بحث عن المدينة الفاضلة التي رسمتها في خيالك الفني؟

**ملص:** لم أرسم دمشق في خيالي ولو مرة. أنا أعيش في دمشق وأعرف دمشق وفيلم "سلم إلى دمشق" هو البحث عن دمشق التي نريد.

**الجديد:** البطل في آخر الفيلم يصعد إلى السطح ويصرخ حرية ويحصل انفجار، ما رمزية هذا المشهد؟

**ملص:** ليست هناك رمزية وإنما هو صعد ليقول حرية لدمشق التي يريد، لكن الحرب قصمت ظهر هذه الصرخة.

أجرى الحوار في تونس: عبدالمجيد دقنيش

**ملص:** أولاً، رحم الله مصطفى العقاد الذي كان واحدا من ضحايا الإرهاب. وأنا أعتبر أن ما قاله العقاد هو حقيقة هامة للغاية ليست هي الحقيقة الوحيدة لكنها هامة للغاية. لأننا نحن لا نرى أنفسنا بشكل صحيح ولا نقدم أنفسنا للآخر بشكل صحيح، ومعركتنا الإبداعية مع الخارج ومع الإعلام يجب أن تكون شجاعة وصادقة وأن نبحث عن الوسائل التي تجعل أصواتنا قادرة على الوصول إلى كل مكان في العالم. لكن معركتنا مع الغرب هي أيضا معركة استهداف ومصالح وليست معركة إعلام فقط. إن العدو الإسرائيلي هو رقم واحد، والغرب المتحالف مع إسرائيل وأميركا هو الذي يلعب بنا مرحلة بعد مرحلة. وحين أقول معركة مصالح لأنه فعلا حتى لو كان لديهم الوعي لمعرفة ماذا نعاني فهم يسعون إلى أن يصبح عبيدا وأن تصبح تحت سيطرة المصالح الاقتصادية والاستعمارية الخارجية.

شيء آخر. في رؤيتك للماضي والحاضر في قدرتك على استنتاج ما يمكن أن يحدث هذه هي البصيرة، يعني يجب ألا تقدس الذاكرة بالعلاقة مع الواقع الراهن الحديث الذي يحدث اليوم حينما تجمع وتستنتج وتتوصل إلى احتمالات ما يمكن أن يحدث وترفع نذير التحذير بذلك فأنت تستطيع أن تقول بأنك ساهمت في إنارة جزء من الحقيقة، لكن حين تقول اللهم قد بلغت فعليك أن تسمع ما هو البلاغ.

### يريدوننا عبيدا

**الجديد:** يقول المخرج السوري الكبير مصطفى العقاد "إنَّ معركتنا مع الغرب اليوم هي معركة إعلام" يمكن أن تضيف أيضا معركة إبداع. لماذا بقيت صورة العربي لدى الآخر مهتزة وسلبية وسيئة، هل هو تقصير من الإعلاميين والمبدعين العرب في رسم صورة جيدة عن الثقافة العربية لدى الآخر؟

الذاكرة والبصيرة فهذا من أبسط ما يمكن إذا كنت تمتلك الشجاعة والصدق. حين تمتلك الشجاعة والصدق تكتشف أن ذاكرتك تستطيع ليس أن تتنبأ بما يحدث في المستقبل فقط، بل أن ترى الواقع وما يمكن أن يولده هذا الواقع وتحذر مما يمكن أن يحصل، لكن حين لا يكون هناك من يستجيب لمحاولة الرؤيا ووعي هذا المجتمع سوف يحصل فيه ما حصل بعد ذلك في حلب.

### فكرة الذاكرة

**الجديد:** كأنك تريد أن تسترجع القول الذي يرى أن الأدب هو استحضار للذاكرة. فهل ترى كذلك أن السينما هي أيضا استحضار للذاكرة لكن بواسطة الصورة؟

**ملص:** الذاكرة ليست شيئا مقدسا، الذاكرة شيء والبصيرة



## الفنان والمنفى

### التباس اللقاء مع الآخر

### حازم كمال الدين

المنطلقات، أو المتن الأول من العرض المسرحي أصبح واضحاً لي "نوعاً ما" من خلال التجربة. بيد أن هذه الخبرة جعلتني أغترب عن نفسي أكثر من اغترابي في المنفى. أين مفاهيمي القديمة، أين حجر الأساس في هويتي المسرحية الذي تعلمته في أكاديمية الفنون الجميلة وفرقة المسرح الفني الحديث؟ أين شلالات الضوء وكارمينا بورانا لكارل أورف وتشايكوفسكي والستائر الشفافة الساقطة من علي لتؤثت ظلالاً وأشباحاً وسحراً مطلقاً؟ لم يبق لي بعد بيروت الحرب الأهلية سوى المشاهد وسوى حازم كمال الدين "الممثل المخرج المؤلف" ومشروع حربي المفتوحة ضد اغترابي.

**أصبح** ابتعادي عن جذوري المسرحية أمراً واقعاً، واتضح أن ابتعادي أمسى اقتراباً من أصول أخرى، من جذور نسفها في أنا؛ في جسدي، في ذاكرتي، وطفولتي، وملاحمي الغائبة عني، وصيرورتي ثم تمرّدي على ما هو سائد. جسدي قادني إلى الطاقة اللالغوية والتابو بأنواعه، والذاكرة قادني إلى الحنين! أما الطفولة فقد أحالتني إلى حضن أمي وحكايات ما قبل النوم. وأما الملامح الغائبة عني فشجعتني على نبش قبور الموروث القديم والطقوس الإسلامية، التي رضعتها وتعاليت عليها واعتبرتها أثراً أصولياً أو لاجنسياً. الصيرورة جزأتني على النظر إلى هويتي البيولوجية والأخلاقية، صوب ما هو غائب عن الوعي أو مغيب، إلى ما هو شربير داخل نفسي، وإشهاره على المسرح بهدف تحويله إلى طاقة إيجابية، بمعنى أيّ اختبرته العملية المسرحية كمعطى علاجي نفسي. وبعد هذا وذاك التمرّد الذي ساقني إلى مناكفة الغرب -كديني طوال عقود عمري الخمسة- والإصرار على التنقيب عن

أوغلت في الغابات والمتاهات: هنا أسئلة، وهناك بحثٌ عن وشائج فنية، وعن لغة وذاكرة جمعية. وبعد إحباط وإصرار أسقط بيدي واعترفت بحقيقة أننا لا نتحدث لغة مشتركة، رغم اعتقادنا المعاكس والمدبّج بشعارات الشمولية، والعولمة، والذاكرة الجمعية، أوغلت أكثر فوجدت حتى أن بعض المصطلحات المتشابهة إنما هي متناقضة في الجوهر:

وجدت أن مفهوم العاهرة في الغرب يقترب من الأداء الاجتماعي المحترم -يشابه عمل المساعدة الاجتماعية- وهو ما يصطدم مع مفهومنا عن المومس (الرّائِيَّةُ وَالرّائِي) فأجلدوا كلّ واحدٍ منهما مائةً جلدّة. اصطدمت كذلك بالقتل وهو يأخذ صفة الرحمة "الموت الرحيم" لا قول (ولا تَقْتُلُوا) النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ). بعدها واجهت تباين الأساس الميثولوجي



الوحيدة؟ هل لزام علي إقرار أن البشرية مؤسسة كما كتب ديكارت (أنا أفكر إذن أنا موجود) أو (في البدء كانت الكلمة)؟ وهل علي الخضوع وترتيب بيت نفسي لإقرار المعلوماتية باعتبارها الأسلوب الأمثل للتطور المعرفي وأدثّر (الفعل والتفاعل) وأضعهما في قفّة أدفعها لخوض أمواج بحر متلاطم؟ وبمقابل كل هذه الأسئلة سؤال مركزي مقلوب: هل الشرق أنا/الحسيّة/الجسدية هي الخلاص؟

كنث انفصلت عن ستانسلافسكي وبريخت وولجت مسرح الطقوس والينابيع مفتونا ومتيقنا أن هذا الاتجاه هو صاحب مفاتيح التوازن النفسي المناسب لي. وهكذا ثلاث سنوات من الحيوية الحركية، والپلاستيكس، والفعل الجسدي، والطريق السلبي، والبحوث في الصوت وأساليب

الارتجال. وبعد تلك المتابعة اليومية العملية لمنهجي جروتوفسكي وأنيان دكرو عبر مريدبهم رينا ميريسكا، ويان روتس، ولودو فان باسل، فرّزت الأسئلة من نومها العميق فأحالت الليالي إلى أرق لا فكاك منه. لقد كانت أسئلة كثيرة منها: هل منهج جروتوفسكي هو التوازن المطلوب لي؟ أين أنا، الشرقي، مما درست وأدرس في الينابيع، وفي الطقوس، وفي التوحد والوجد؟ أليست وجهة نظره بحثاً أوروبياً ينظر إلى الشرق من الخارج رغم محاولاته الصادقة أن يغوص في الشرق؟ هل ثمة وئام حقيقي بيني وبين الكودات التي كنث أتعلّمها كل يوم؟

أسئلة توظنت نفسي لأعوام ثلاثة ودفعني إلى تفحص الآخر الذي أعاد إنتاجي وقرّر أن أعيد إنتاج نفسي بناء على ما رسمه عني لأصبح أنا هو الأنا المتخيّل عن نفسي!

### جروتوفسكي

بعد أن أنجز جروتوفسكي، بعقريّة نادرة، بحوث ستانيسلافسكي النفسية الجسدية وراقب أحداث بيوميكانيك مايرخولد تجاه المدرسة الواقعية أسرته الثقافات الأخرى كما أسرت من قبله أنتونين آرتو، واعتقد أن الخلاص، أو الطريق إلى الانتحار، التدمير الذاتي، يكمن خارج الثقافة الغربية. لهذا كان زهاب جروتوفسكي إلى الشرق أحد تجليات البحث عن منقذ للحضارة الغربية التي ما فتئ مفكروها يكررون منذ قرن أنها في طور الموت. ولربما كان زهابه إرضاء لفضول ما غير المألوف، ومعاشية تجربة فريدة، ولسد نقص ذاتي نفسي أو معرفي. وبكلمة: بحثاً عن التوازن الذاتي.

تحدث آرتو كثيراً وبإعجاب شديد عن بالي وعن كاتاكالو وعن الحروف المصرية القديمة واعتقد أن خلاص المسرح الأوروبي من موته يجب أن يجد ضالته هناك. كلمات آرتو الجريئة ثاقبة البصيرة وتعادي بشكل مطلق أشكال السلطة أو التسلط الثقافي. لقد تجرّأ على الحديث عن





منهج إيكو نور هاريانتو المؤتمن على تعاليم الحركة في بالي باعتبارها شخصية مسرحية، تقابلها تمارين المايم الجسدي الذي يجيده أدوين دو لانو، وبالضد منهما تمارين تانيا يويه للرقص المعاصر والحوار. كان ذلك بين عامي 1996 و2000. الآن يدرس الفنان في الرقص الغربي المعاصر أكثر فأكثر التمرين باعتباره جزءا من العرض لا باعتباره وسيلة تحضيرات للبروفة.

سأستطرد قليلا وأخذ مثالين من البوتو والرقص الصوفي لأرصد كيفية نمو التمرين وتحوله إلى مشهد مسرحي.

مثال أول.. كيس الشاي: أنت تقف بركبتين منحنتين قليلا. عمودك الفقري مستقيم إلى الأعلى. رأسك معلق في الفضاء تجاه السماء وكأن رافعة ترفعه من الأعلى أو حبلا. أنت في حالة استرخاء. من حيث لا تدري يتغلغل ماء ويتشرب جسدك فيصعد إلى الركبة فالحوض

ألكسي بوبوف فيقول ما معناه إنك إذا ما استسلمت للتمارين لن تصل العرض أبدا. وألكسي بوبوف أحد التلاميذ المخلصين لستانيسلافسكي.

بيد أنني يجب أن أسارع بالاعتراف بأن يوجينو باربا يعمل على إلغاء الفصل القسري بين الاثنين ويعمل على ربط التمرين بالبروفة.

في مسرحيتي "دماغ في عجيذة" (1996) غضب (معلمي) مئي وقال إنه لا يحق لي أن أقدم التمارين المسرحية للمشاهد باعتبارها عرضا. كان ذلك ردًا على بحثي في بناء طريق عضوي متصاعد يمتد من التمارين وصولا للعرض. في تلك التجربة حاولت أن أبني الشخصيات الجسدية للممثلين عن طريق مختلف مناهج التمرين الحركية وليس اعتمادا على الأبعاد النفسية والخارجية وغيرها؛ رقص من جنوب أفريقيا تقابله طقوس عربية وبعض تمارين الحيوية الجماعية. ولقد تكرر النقد في مسرحية عين البلح حيث وضعت تمارين

جروتوفسكي رأى في التأمل والتمارين البطيئة إلى درجة تقترب ظاهريا من الاحركة (اليوغا) استعصاء لصناعة مسرح. ذلك أن لديه، حسب الخبرة التي تعلمتها منه، تراكم أفقي للمعرفة أوحى لي بأن النمو يتم عن طريق التعبئة المعلوماتية للجسد. مثلا في تمارين الحيوية كنا نأخذ في الحصة الواحدة أكثر من 30 تمرينا: أنواع الانتقال الحركي في الفضاء، وحركات البلاستيكس، وفكرات الحيوانات. وكان علينا أن نولف هذه التمارين مع بعض أو نولفها للوصول إلى ما يُصطلح عليه قطع وربط الصلة بين حياة الجسد وعقلنتها.

كذلك كنت أرى فصلا كاملا بين التمرين وبين البروفة والعرض. فلدى جروتوفسكي التمرين شيء والبروفة المؤدية للعرض شيء آخر. وهذا أحد تأثيرات الثقافة الروسية عليه. إن تمارين البيوميكانيك شيء والتدريب على عرض مسرحي شيء مختلف. هكذا يخبرني زميلنا الذي تعلم على يد بوجدانوف توني دو ماير. أما

الجمهور وهو تفاعل يتم بطرق مختلفة. ولقاؤنا التعبدي غالبا ما ينتمي إلى الصمت/ السكون الظاهري أو الخارجي والتأمل الداخلي الحيوي وسائطه التكرار والتقليد والممارسة. فنحن نقول إن التكرار يعلم الحمار. والمعلم لدينا هو تراكم لإرث من الآباء ولا يجوز له أن يتجاوز تعاليمهم إلا إذا بلغ سن الرشد. وسن الرشد هو المرحلة التي هبط فيها الملاك على الرسول محمد (ص) أي بعد الأربعين. نحن نراكم المعرفة بطريقة تصاعدية كما ينهي البيت. أساس، جدران، سقف.. إلخ.

في البوتو الياباني مثلا أو في الرقص الصوفي ينمو الفنان ببطء وبطريقة تصاعدية. في البوتو لا يتجاوز الدرس الواحد، أو البروفة أكثر من 5 أو 6 تمارين علما أن وقت الدرس أو البروفة هو أربع ساعات، وفي طقوس الرقص الصوفي دور ساعات لنشعر ونتثبت من علاقة الأرض مع أصابع القدم قبل أن ننتقل للخطوة التي تليها.

سكوني. فصيرورة أي نظام قائمة على الحركة وإلا فالموت هو مصير الاحركة. إن الحركة التي تبدو ساكنة في اليوغا مؤسسة على ميكانيزمات قد تتعارض مع بناء فن العرض الأوروبي المؤسس على الحكاية، والحدث، والأسباب، والتناج، والشخصية وغيرها. في اليوغا ثمة دوائر مغلقة من الطاقة تنفتح على الآخر ولا تلامسها حين تفكر وتحلل وتسبب وتبني، كما ولا توجد حكاية بالمعنى الغربي لكلمة حكاية (حدث وقصة). بل توجد حكاية التواصل الكوني الروحي والسيطرة الذاتية وإدراك النفس وإدراك الله. هذا الإدراك قابل للتبادل، مع الإحساس الباطني بأن الطبيعة الحقيقية نفسها تنكشف خلال ممارسة اليوغا. وتمثل بالإيمان بأن التحرر الروحي يحصل حين تتحرر النفس من ارتباطها بالمادة.

نحن نتعلم في الشرق عن طرق عديدة أهمها التعبد وطقوسه وشعائره ومن هناك ينشأ لدينا حضور حي عنصره التواصل. هذا التعلم يضعنا في لقاء حي تفاعلي مع

الطاعون باعتباره ظاهرة مفيدة ولم يسبقه إلى ذلك أوروبا، كما هو معلوم، سوى بودلير في "أزاهير الشر".

جروتوفسكي واصل خطى آرتو بطريقة موسوعية ونقدية. واعتقد، أو استنتج، بأن آرتو لم يفهم الشرق وبقيت بحوثه كشفا حدسيا فريدا في التاريخ يفتقد مناهج التنفيذ.

فاقتطع جروتوفسكي من السياق الشرقي عناصر ضمها قسرا، أو عضويا، إلى منظومة بحثه المسرحي. واعتقد لسنوات أنه من خلال اليوغا سيغذي منظومة عمل للممثل. وعندما لم يحدث ذلك استنتج أن اليوغا نظام مغلق سكوني تأملي (تفكري) غير قابل للتطويع المسرحي.

من البديهي بالنسبة إليه كفنان غربي أن يبدو نظام اليوغا مغلقا سكونيا غير قابل لأن يكون مسرحا. فهذا النظام مؤسس على أعمدة روحية حسية طاقية وليس على أسس معقلنة. ولكن بالنسبة إلي من البديهي أكثر القول إن لا وجود لنظام معرفي





أن نعترف بأن ما لا يستطيع أن يدركه العقل الواعي في الغرب يحتاج إلى شيء آخر لإدراكه. وبأن ما لا يستطيع الشعور أن يتعرّف عليه عن طريق العقل اللاواعي في الشرق يحتاج بدوره لأسلوب آخر لوعيه. إن البحث عن مدخل لمزاوجة هذين النمطين الحياتيين يقتضي توسيع فسحة الروح والعقل معاً لا توسيع العقل عن طريق فهم الشرق ولا تشذيب الروح عن طريق الإحساس بالنمط الغربي.

تقول (الغربية) فيرله ميرينس إنها عانت كثيراً ولم تشعر بالتمارين في الأسبوعين الأولين من ورشة عمل (البوتو) وتقول إنها كانت (تفهم) ما هو المطلوب لكنها لم تتمكن من العثور على المطلوب. كانت فيرله تحاول عقلنة المهمات المطلوبة، بيد أنها حين وجدت الطريق إلى نفسها عبر طلاق العقلنة (إذا صح هذا التوصيف) حدث اللقاء العضوي بين العقل والجسد. هنا تقرير قصير من فيرله ميرينس طلبت منها أن تكتبه لأغراض البحث إنان الورشة عنوانه: تجربتي مع البوتو.

في البدء لم أكن أفهم. لقد كنت أفهم ما تشرح مينكو سيكي بخصوص قربة الماء، وكيس الشاي، والكرة الحديدية، والتعلق والتدلي من الحبل، والوقوف على الأرض،... ولكنني لم أشعر بهذه الأشياء داخل جسدي. ولقد كنت أيضاً قلقة جداً.

لقد أيقظتني مينكو حين جابهتني بما لم أقم به، وبمحدوديّتي، حين جابهتني بالطريقة التي كنت أبدو فيها أمام الجمهور: قلقة، فاقدة للثقة بالنفس، ومزعزعة.

لحظتها شعرت بالذعر وبدأت أتدرب على التمارين بعد الدروس، وصرت أحكي مع بقية الطلبة حول الموضوع. بيد أن الخوف والقلق لم يغادراي. بالعكس. لقد تفاقمت الأمور وبلغت أوجها بعد انتهاء العرض الذي قدمناه يوم 13 أكتوبر 2000.

في البيت أحاط الحزن والغضب بمشاعر القلق وضعف الثقة بالنفس، وبعدم الإحساس بالتمارين، وبمحدوديّتي.. لكن

يتم توليف الدوران بطقوس أخرى تتضمن تنويع الاتجاه في الفضاء، أو السقوط أرضاً، أو النوم على البطن، أو ملامسة السرة العارية للأرض في وضعية تذكر بالجنين في بطن الأم واتصال الإنسان بالتراب. والآن، إذا تأملت احتفال (المولوية) هذا ستري كل المبادئ الأولى في التمارين حاضرة في الطقس أو الاحتفال. نحن نتوجه إذن إلى الداخل ومن خلال الصدق في ذلك التوجه يحدث تفاعل غير مباشر مع المشاهد في الخارج. ظاهر هذا التفاعل هو البطء بالحركة أو السكون، لكن داخله أمواج الطاقة المتماهة مع الذات والجمهور. إنه شكل من اللقاء (الطاقوي).

دعني أعترف وأقول إن الاختلاف بين



**في رقص الدراويش نتعلم الدوران حول الذات أول ما نتعلم. والدوران الصوفي ليس دورانا اعتبارياً أو فطرياً. فهو يعتمد على القدم اليسرى دعامة، أو مرساة، يلتف حولها الجسم طوال الوقت بينما القدم اليمنى تعمل كالدافع المحرك. فائدة الارتكاز على القدم اليسرى هي منع الجسم من السقوط أثناء الرقص في حالة الإصابة بالدوار وذلك بالتركيز على شد عضلات القدم اليسرى عند الشعور باختلال التوازن. يكون الدوران عكس اتجاه عقارب الساعة نحو الجهة التي فيها القلب. وتكون سرعة الدوران بطيئة نسبياً لحوالي ربع ساعة يبدأ بعدها الراقص في زيادة سرعته والثبات على سرعة معينة لحوالي نصف ساعة يليها تخفيض تدريجي للسرعة، وتزداد مدة تخفيض السرعة بازدياد مدة الدوران.. فقط لمحاولة تكييف جهاز الاتزان المعقد على سرعة الجسم ومنع سقوطه أو حتى ظهور أعراض أخرى كالغثيان أو الدوار أو أي ظواهر بصرية أخرى غير مرغوبة. أحياناً**



الشرق والغرب هو اختلاف جوهري كمثل اختلاف جنس الرجل عن المرأة. واحد يتجه إلى العلاقات الداخلية للإنسان وكيونيتها وعلاقتها بما هو ماورائي أو غامض أو ملغز أو طاقي أو سقما ما شئت، والآخر يتجه إلى الخارج فيعقلن ويبحت عن منطق وسياق وبنية. أما المزاوجة بين الاثنين فتقتضي منا أولاً



تنفس الصعداء حدث للمرة الأولى بعد 3 أسابيع. عندها شعرت للمرة الأولى ما هو التمرين بالفعل؛ على سبيل المثال أدركت أنَّ الشيخة أو عملية الاهتزاز تعني نفث غبار النوم صباحا، والانفتاح على اليوم القادم الجديد، وإيقاظ مركز الطاقة، والانفتاح.... باختصار، فجأة أدركت الكثير من المعاني التي كانت تشرحها ميناكو.

ولم يقتصر إدراكي على تلك التمارين، بل وشمل العديد من التمارين الأخرى كمثّل الخاتمة، وعملية ترك الفضاء يأتي إليك. لقد شعرتُ أنَّ تلك كانت هي البداية التي انطلقت الآن فحسب. لقد أصبحت قادرة على وعي جسدي (طولي على سبيل المثال)، وعلى وعي حكمة الفضاء، ووعي الطاقة والديناميك. هنا يجب أن أضيف إلى أنَّ ما حدث بالنسبة إلي كان بداية وانزياحا لجزء من النقاب، بيد أنني مازالت غير متمكنة من كل شيء.

كان العرض الذي قدمناه يوم 20 أكتوبر بالنسبة إلي خاتمة جيدة (رغم أنَّ الأمور لم تجر جميعها كما كنث أهوى ومنها مشهد الأخطبوط) بيد أنَّ الشعور الداخلي كان حاضرا.

إذا اختصرت هذا كله أستطيع القول إنَّ البوتو فتح عيني، وإنني أصبحت مدركة للكثير من عناصر التقنية المسرحية والجسدية وبالأخص إدراكي لذاتي. لقد كانت بالنسبة إلي مرحلة تعلم خاصة جدا. استنتاج بسيط:

وعى الذات عن طريق الشرق لا السعي لمعرفة الشرق هو مفتاح الدخول إلى الشرق. فإذا لم يعرف الغربي آليات ثقافات الشرق الداخلية سيققطع من سياقاتها ما وسعه أو يعطي أحكاما لا تلمس نبض قلب الشرق إلا لمأما.

في بحثنا لسنوات التسعينات من القرن العشرين وبدايات الألفية الثالثة ركزنا على التنفس باعتباره وسيلة لقاء مجازية لما هو حسي وما هو معقلن بين الشرق والغرب. مركز اللقاء هو الجسد. عن طريق التنفس

الصحيح تستطيع أن تلامس الفجوات الداخلية والمراكز العضلية للصوت وإذا ما أسندته بالخيال تستطيع عن طريق الحجاب الحاجز تطويل القصبات الهوائية حتى أسفل البطن مركز الجسد. وإذا ما تجرأت بالشعور بالمراكز الجنسية أسفل بطنك وإذا فكرت بالعمود الفقري باعتباره قصبه هوائية أصبح سهلا عليك أن ترسل تنفسك إلى عضو واقعي مرة وعضو متخيل مرة أخرى: القنوات التنفسية وما يتفرّع عنها هي الأعضاء الواقعية أما الأعضاء المتخيلة فهي أسفل البطن أو أعلى الرأس أو الظهر أو الأطراف.. إلخ. وهكذا يصبح التنفس مركز لقاء بين ما هو حسي وما هو معقلن. التنفس هو مركز حيوي جدا



**وعى الذات عن طريق الشرق لا السعي لمعرفة الشرق هو مفتاح الدخول إلى الشرق. فإذا لم يعرف الغربي آليات ثقافات الشرق الداخلية سيققطع من سياقاتها ما وسعه أو يعطي أحكاما لا تلمس نبض قلب الشرق إلا لمأما**



وذو إمكانييتين: الأولى الشهيقي والأخرى الزفير. والطفل حديث الولادة ينتج أصواتا عن طريق العمليتين. الصوت هو الصورة التموجية لما يحدث داخل الجسد من عمليات عضوية عاطفية خيالية نفسية تجريدية أو تشخيصية. وإذا ما اعتمدنا بديهية أننا لا يمكن أن نتج كلاما دون تنفس وبحثنا عن مراكز الرنين في الجسد

سنتمكن من أن نبني علاقة ذات بعدين مع الكلمة المنتجة: البعد الأول نصي (وما يتبع النص من تأويلات كلامية ألسنية) والثاني تأويلي (وما يتبع ذلك من دراسة لعلاقة الصوت بالمعنى وعلاقة المعنى بمواقع الرنين الجسدية). وهكذا نعتقد أنه سيصبح ممكنا أن يكون التنفس هو العمود الفقري للمزاوجة بين ما هو عقلي وما هو حسي في هذه المرحلة من عملنا.

الأسباب السابقة دفعتني لاختيار البوتو كطريقة عرض أجدها تحقق هويتي الذاتية.

### البوتو

**الأنا التي أعادت إنتاجي بناء على**

**المواصفات التي يطلبها الآخر.**

أحد الأسباب التي دفعتني لاختيار البوتو هو أنها طريقة عمل شرقية تكشف جوانب خافية عني في الفن وفي أعماق ذاتي.

تأسست حركة البوتو على يد تاتسومي هيجيكاتا كرد فعل ثوري على تقليد الثقافة اليابانية المستمر للغرب دون أن تعلن قطيعة مع ثقافة الغرب. ثمة تأثيرات غربية من الرقص التعبيري الألماني، ومن آرثو، وجان جينيه. لكن حركة البوتو سعت إلى فضح ثقافة الغرب دفاعا عن الثقافة اليابانية الشرقية.

آن كوكو بوتو تعني رقص الجانب المعتم في النفس.

يقول أحد مؤسسي الحركة إنَّ بوتو هي نقطة التقاء الروح بالآلة. الجسد محمول عن طريق شيء (لا يمكن أن تضعه في لغة أو كلمات). البعض يعتقد أنَّ الجسد يُقاد عن طريق قوى داخلية غير مرئية. الـ ma اليابانية تعني interspace أي فضاء بسيط في الزمان أو المكان. هناك في تلك الفسحة الوسيطة، حيث تعيش الأرواح والآلهة، تتكون حركة البوتو. إنَّ استقبال الأرواح والآلهة في جسدنا هو جوهر البوتو. وأما منشأ حركة البوتو فهو الموت، الكف عن أن نولد والبحث عن الولادة دون أن نولد. التدميرية. المسخ. باختصار جماليات



جسدنا.

باكو إيشي هو معلّم تاتسومي هيجيكاتا الذي أسس الحركة. وباكو إيشي هذا كان راقصا متأثرا بالتعبيرية الألمانية التي كان يمثلها في عشرينات وثلاثينات القرن الماضي هارلد كريتسبرغ وماري وبكمان. غير أنَّ هيجيكاتا تمرد على معلّمه وكسر القواعد الغربية للجمال وتمرد على النموذج الغربي للرقص. فانطلق يبحث عن طرائق حركية يابانية قديمة ومقتصدة أو مكثفة تعطي الجسد بعدا جديدا.

الجانب المعتم في الروح.

ويقول آخر إنَّ الإنسان يتكوّن من قسمين الأول المضيء والثاني المعتم. حول الجانب المعتم في الإنسان نحن لا نعرف الكثير. أخلاقياتنا التي تربّينا عليها تمنعنا من التعامل مع هذا الجانب. كل شخص منا تتولد لديه فكرة شريرة ذات مرة. لكن العيب والخجل والإحساس بالذنب تمنع التعامل مع هذه الأحاسيس بطريقة إيجابية أو تطهيرية.. بوتو تريد أن تكتشف الأجزاء غير المكتشفة وغير المفهومة في

عام 1968 قدم هيجيكاتا أهم أعماله الذي قال عنه الباحثون اليابانيون إنّه حرّر الجسد الياباني من استعباد الثقافة الغربية. في ذلك العمل الذي حمل عنوان "انتفاضة الجسد" كانت ثقة قسوة لا محدودة وسخرية غير رحيمة بالأعراف الأوروبية. تعتمد البوتو كما أسلفنا على الجانب المعتم في الإنسان. ولكن ماذا عن الجانب المضيء؟

إنَّ الجانب المضيء، حسب معلّمي البوتو، حاضر في الجماليات التي خزبتها الأعراف الثقافية في الشرق أو الغرب. أما الجانب المعتم فينا فلم تخزبه أعرافنا الثقافية بعدا! وفي هذا السياق يعتبر فن البوتو محاولة لإنقاذ الإنسان عن طريق إضاءة المعتم فيه. هذه الثورة ضد الغرب تتناقض مع سلوك الشخصية الشرقية المعاصرة. فالشرقي ينظر إلى الغرب انطلاقا من عقدة نقص: الغربي أرقى من الشرقي. الغربي أكثر تطورا من الشرقي. الغربي هو المركز. الغربي هو المسيطر. والشرقي يأتي غالبا إلى الغرب لكي يتعلم. إنّه يأتي حاملا ثقافته ليقدمها على طبق غربي، أو على طبق شرقي يداعب الصورة التي رسمها الغرب عن الشرق ذات يوم. والمتقف في الشرق مستعبد للثقافة الغربية وأسير تقاليدها (سواء كانت هذه التقاليد ماركسية أم إمبريالية أو غير ذلك) وتساهم في ذلك الاستعباد السلطات الشرقية أيضا. تصور أنَّ سلطة شرقية مثل سلطة صدام حسين منعت طقوسا ثقافية شرقية أصيلة تعتبر واحدة من أهم المظاهر المسرحية الشرقية الإسلامية المختلفة وذات القرابة مع الثقافة الغربية. أقصد التعازي!

إنّها طقس احتفالي يذكر بالتشابه المسيحية التي تعرض سنويا في مدينة بروج البلجيكية. بيد أنَّ عروض التعازي (موضوعها مأساة الأمام الحسين) تستمر لـ 13 يوما بدايتها في الأول من شهر محرم، وذروتها في العاشر منه، ونهايتها هي اليوم الثالث عشر.



إنّها أيام تتحول فيها المدينة إلى ساحة عرض مسرحي مستمر يساهم في بناء مشاهده الجمهور بطريقة فعّالة فيصبح تارة جزءا من مواكب تطوف حاملة مشاهد متنوعة عمادها الكلام والحركة تصحبها شخصيات مسرحية بأزياء وإكسسوارات وديكورات متنقلة تتجول على صهوات خيول وما شابه وكأنّها تماثيل حيّة للشخصيات التي لعبت أدوارا مختلفة في أحداث تلك المأساة، ويصبح الجمهور تارة أخرى مشاركا من خارج المواقب عبر البكاء والغناء والحركة وفي كثير من الأحيان يتحوّل إلى شخصيات مسرحية بمواجهة الممثلين الحقيقيين. ولا يقتصر العرض على الأماكن العامة، بل يشمل الأماكن الخاصة مثل البيوت حيث تمارس النساء طقوسا من الحركة والكلمة معزّزة بالإكسسوار والأزياء والماكياج الغريب.

إنّ هذا الطقس الفريد منعه صدام حسين مدّعيا أنّه مظهر غير حضاري يشمئز منه العالم (المنتطوّر) أي العالم الغربي! الفنانون اليابانيون الذين حذوا حذو هيجيكاتا اعتمدوا مفرداته التأصيلية اللأغربية قاموسا وغاروا عميقا في الجزء المعتم من الإنسان وعلاقة الإنسان بالأرض وبالطبيعة والسماح للطبيعة بالتأثير على كل شيء حتى العرض المسرحي.

لقد نشأت حركة البوتو بعد الحرب العالمية الثانية كحركة احتجاج تدافع عن حضارة الياباني الشرقية. ولكن التجربة أخذت مسارا آخر بعد موت هيجيكاتا. لقد بدأ المبدع الياباني بالقدوم إلى الغرب لكي يبيع بضاعته من جديد ولكي يثبت أنّه في هارموني مع ثقافة الغرب، أي أنّه في الحقيقة راح يكرر باكو إيشي المعلم الذي تمزّد عليه هيجيكاتا. وقد فعل الفنان الياباني ذلك بهدف كشف أسرار التقنيات للغرب لكي لا تبقى طريقة عمل البوتو مستغلقة. وكلمة مستغلق هي مصطلح إرهابي يُستخدم في الغرب كلما عجزت الكودة الغربية عن احتواء ظاهرة محددة.

والكودة في الغرب هي ما يشبه الزي

الموحد على الجميع أن يرتديه، وهي تفكير

لغنى الإنسان الذي ابتدع (الكودة) كوسيط

تفاعلي قابل للنموّ وللتغيّر وللموت أيضا.

لكنّ الغرب يعتبر الكودة الآن صمام أمان

يترجم له ما يحدث خارجه، والكودة هي

التي تغيّر الآخر لكي يصبح قابلا للقراءة

الغربية، وليس العكس.

مثال محزن على هذا هو المبرمج الثقافي

في مراكز الثقافات والفنون.

إنّ هذا الحاصل على شهادة جامعية عليا

بالعلوم المسرحية يقول لي ببساطة إنّه لا

يفهم عملي، ولا يفكر بمسألة كودته الثابتة

التي تعلمها في الجامعة.يقول إنّ هذا النوع

من العمل الفني لا يصلح لجمهوري ولا يقول



## في البوتو الغربي يبني المرء من الداخل عن طريق فتح الأقنية الداخلية، وهو بناء روحي تخيلي نفسي طاقي. ولكن عندما يتم تحويل كينونة الأقنية الداخلية إلى فعل تعبيرى تحدث ترجمة تشخيصية. مثلا يتقدم الرأس إلى الأمام للتعبير عن النظر



إنّ الجمهور قد تدرب على كودة محددة

ويجب تطوير هذه الكودة عن طريق إضافة

كودة أخرى، عن طريق الحذف، أو تكييف

كودة قديمة أو جديدة. إنّهُ بالإضافة إلى

ذلك يضع في رأسه مقدما أنّ الآخر (الذي

هو أنا) هو من يتوجب عليه أن يُخضع عمله

لمقياس كودته الأمر الذي يعني أنّ كودته

طريق الزحف أو هزّ الزعانف أو الأجنحة.

على الصعيد غير المادي نحن غير قادرين

على تعريف ما هو الحب. فثمة جماعة تقول

إنّهُ الإحساس وأخرى تقول اللقاء الجنسي

وثالثة تقول الانسجام.. إلخ. إنّ مرجعياتي

الثقافية هي التي تعرّف الحب بطريقة لا

تشبه الطريقة التي تعرّف بها أنت الحب، بيد

أنّ كلمة حب هي كودة يظنّ الكثيرون أنّ لها

ذات القراءة. الأمر نفسه في كيفية التعبير

عن انفعال ما. كم مرة سمعتُ الغربيين في

الشارع يقولون إنّ هؤلاء المغاربة في عراك

بينما هم في الحقيقة يضحكون مع بعضهم

البعض على نكتة قيلت للتو؟

في محاولة تقديم اليابانيين المستغربين

للبوتو ثقة تسطّيح للجانب المعتم في

الإنسان. فامتلاء الجسد بالكائنات اللأرضية

الذي حكى عنه هيجيكاتا يتحول إلى كيس

شاي يتسرّب إليه الماء، أو دود يدخل في

البطن، أو تتحوّل ثورة القوى الساكنة داخل

الجسد إلى بريك دانس breakdance.

إنّ الحركة التي نشأت من منطلقات الموت،

والكف عن أن نولد، والبحث عن الولادة

دون أن نولد والمعتمدة على جماليات

الجانب المعتم في الروح أصبحت في

الغرب كوميديا تستخدم تقنيات من البوتو

الأصل لتقدم تجربة أكاد أسميها إكزوتيكية

لترضي المشاهد المدمن على الإكزوتيكية.

استخدمت اليابانية ميناكو سيكي في

ورشة العمل التي قادتها مع فرقتي

المسرحية الموسيقى (التصويرية) لكي

تساعد في إيصال ممثلي فرقتي الغربيين

إلى التجلّي. وراحت تتعامل مع خيال

الغربي للوصول إلى حالة روحية، بدلا من

إبصاله إلى الشعور الخفي بالمركز والشعور

الغامض بالآلهة. إنّها تتحدث إلى الممثل

الغربي عن كرة موجودة في البطن (تقريبا

كما قارب يوجينو باربا أمر المركز الجسدي)

وهي كرة ثقيلة تهبط إلى الأرض بينما

الممثل يرفعها إلى الأعلى عن طريق قنوات

التنفس. ولكي ينظر الممثل إلى الخارج

عليه أن يمدّ رقبتَه بدلا من أن يسمح

للصورة في التغلغل داخل عينيه. إنّ مثل

هذا هو توليف لثقافة الغرب في التصدير

إلى الخارج وليس لثقافة الاستقبال

الشرقية. في البوتو، كما في رقص المولوية،

نحن نستقبل شيئا في جسدنا وعن طريق

ذلك الاستقبال والتوحد مع الشيء تنتقل

العدوى إلى المشاهد ليستقبل ما يحدث

فيها.

تعتمد مفاتيح عمل ميناكو سيكي على

الخيال والتخيّل ومن ثم إنتاج الإحساس

والدوافع. كذلك يبنى القناع لديها انطلاقا

من الحالة النفسية الداخلية (عدوانية أو

صداقية.. الخ) لكنّها سرعان ما تترك الخيال

والحالة النفسية وتبقي فقط على الشكل

الخارجي للقناع في الفضاء. وبدلا من أن

تكون الأقنعة انعكاسا لما يحدث في الداخل

تعطي ميناكو سيكي بعدا تشخيصيا للقناع

وذلك من خلال التعبير عن الخوف أو النظر.

لقد تأسست حركة البوتو كردّ فعل ثوري

على الهيمنة الغربية بيد أنّ الكثير من

حامليها في الغرب يسعون اليوم لأن تكون

مقبولة من قبل العالم الغربي.

لقد حوّل المستغربون اليابانيون البوتو إلى

كوميديا. وبينما كان العمل لدى هيجيكاتا

يعتمد على الاختزال والعزل (isolation)

لاحظ المثال التالي لدى ميناكو سيكي.

إنّها تقارب ثيمة الخوف من الفضاء كما يلي:

أنت تدخل ثم ترى الفضاء ثم تخاف ثم

تراجع وكأنك تخاف أن تولد. أما الأداء

فيعتمد على تكبير (الحركة اليومية) من

خلال قواعد البوتو حتى لتظن نفسك أمام

حركة بانتوميمية.

في البوتو الغربي يبني المرء من الداخل

عن طريق فتح الأقنية الداخلية، وهو بناء

روحي تخيلي نفسي طاقي. ولكن عندما

يتم تحويل كينونة الأقنية الداخلية إلى

فعل تعبيرى تحدث ترجمة تشخيصية. مثلا

يتقدم الرأس إلى الأمام للتعبير عن النظر

(قناة النظر) تماما كما يحدث مع مارسيل

مارسو.

عند بدايات تعزفي على البوتو كنت سعيدا

جدا بالحركة. ولكن منذ أن قرأت مفاتيحها

على يد ميناكو سيكي بهتت سعادتي

وسألت نفسي لماذا؟ ولم يكن لديّ جواب

سوى أنّ الياباني الذي قدم البوتو في الغرب

قد حوّل هذا النمط الفني الروحاني إلى

قواعد وتقنيات لا إلى معايشة متجددة

كل يوم. عمل البوتو في الغرب يركز على

يمكن التعزف عليه وليس على السحر.

البوتو يقدم في الغرب على طبق البريك

دانس breakdانس، والبانتوميم والمقاربة

التشخيصية.

\*\*\*

إنّ هذا التشريح النقدي الذاتي والتشريح

النقدي لما هو خارج ذاتي أوصليني إلى

العودة إلى جذور كنت أظنّها يوما أصولية

لا تستأهل التوقف عندها.

شكرا لهيجيكاتا على ذلك الدرس الكبير.

فعندما جئت إلى الغرب كان لديّ هاجس

أُنّني موهوب فطريا ولا تنقصني سوى

تقنيات تشدّب موهبتي. غير أنّي جننت في

الغرب للأسباب التي ذكرت ويا ما فكّرت

بالعودة إلى وطن ينتظرنني جلدوده بقائمة

أحكام بالإعدام. ولو لم أكن متطهرا من

الأوهام فلربما كنت عدت وقدمتُ فروض

الطاعة للجلاد وأصبحت مستغربا أنقل

ما تعلمته في الغرب بينما ينظر أقراني

بإعجاب إلى الولد المعجزة الذي عاد إلى

بلده بـ“الكنز المعرفي الغربي“.

لقد جننت قبل أن أشفى وأعرف أنّ

الثقافة الغربية تتطلب مني وسيلة أخرى

للتواصل. طريقة أقارنها بالولادة الجديدة.

ولادة لا تنفي الولادة الأولى، بل تؤكدُها

عن طريق إضاءة جانب آخر في نفسي.

ولأنّني حرّرت نفسي من أسر صورة الغربي

كبديل، كخلاص، تعاملت مع الثقافة الغربية

بطريقة متكافئة. ولو كنت هاجمت الغرب

كالأصوليين لكنت شوفينيا قوميا ولو كنت

استمررتُ الغرب لكنت مستغربا آخر.

مسرحي ورائي عراقي مقيم في بلجيكا



# أوركسترا لوجه قلق

جابر السّلامي

صنّ جمان



إصدار صوت رخم فزعق. حاول مجدّدا. تبعته حيوانات الغابة. اعتقدت أنّ جامبا يطلق نداء استغاثة. تلذّذت بالضراخ مزة أخرى وانبرى الجميع يتصايحون. فرح هادئ من محياه وكان ذلك آخر عهده ببيتهوفن.

كاتب من تونس

إصدار صوت رخم فزعق. حاول مجدّدا. تبعته حيوانات الغابة. اعتقدت أنّ جامبا يطلق نداء استغاثة. تلذّذت بالضراخ مزة أخرى وانبرى الجميع يتصايحون. فرح هادئ من محياه وكان ذلك آخر عهده ببيتهوفن.

السّنجاب جامبا يمسك حبة الجوز في انفعال. كان انفعله شديدا على غير العادة. يلتفت وراءه ثم يدور حول مكانه على جذع الشجرة قبل أن يهّم بقضم الجوزة.

موسيقى سيمفونية بيتهوفن يسمع صداها في أرجاء الغابة. تخترق أغصان الأشجار المكسوة بالثلوج كرعشة خفيفة ثم تتبيّن الألحان واضحة نقيّة. طربت لها الطيور فرفرفت بأجنحتها كفواصل اندمجت مع هذا اللّحن الذي اقتحم الغابة فجأة.

جامبا قلق جدا. نظر إلى وجهه صباحا في البحيرة الجليديّة ولم يستسغ ملامحه. وجه مكور ضئيل تنبثق منه أسنان بشكل فاضح وعينان صغيرتان يعتصرهما خدان منتفخان.

لم تكن لديه أدنى فكرة حول الحياة في البريّة الجليدية وهذا ما شكّل له عقدة منذ ابتعد عن عائلته كراشد متحمس لحياة الوحدة واللامبالاة. كما أنّه لم يكن راضيا عن شكله. شعر أنّه مقيد عن فعل عدة أمور كحمل أشياء ثقيلة أو مكالمة الإنسيّين الذين عادة ما يأتون للغابة للاحتطاب. كان لا يزال يمسك حبة الجوز بعصبية مفرطة. لم يكتف تشجّه. طفق يخربش جذع الصنوبر بمخالبه الصغيرة ويحك وبره مبديا أسفا وحنقا كبيرين.

بيتهوفن يبعث الألحان في الغابة بلا انقطاع. لا رتابة فيها. تلسع الأغصان المنحنية بثلجها فتزعزع صمتها وتحيلها إلى انشراح فترتجف خفيفة وهي تلفظ ما عليها في عمق الغابة البيضاء. غالبا ما تكون الأصوات في الغابة منبعقة عن طبيعة حيوانية في البريّة. كنزاج ثعالب الثلج أو عواء الدّئاب الحارسة لمناطق نفوذها أو نعيق غرابان شريدة. كان جامبا يحبذ تأمل السّماء ومباركة ذوبان الجليد. ولشّد ما يمقت جحره المربع المليء بملصقات إشهارية لمنتوجات الغابة الجديدة من عصائر ومرّبي وقشطة وسريره الضّئيل الذي يحيل على تساؤل منطقي. أين ينام؟

انصف النهار بعد حين. وانتبذت السّحب أركاننا أشتاتا في السّماء. جالت أصوات مزمجرة الأرجاء. طيور سوداء تقتحم المكان وتلهب الأفئدة بالفزع والارتباك. تقذف بيضا ناريا بنسق مسترسل فينفجر تباعا. بيد أنّ جامبا لم يفقه ماهية هذه الأطياف الدّخيلة ذوات الأصوات المرعبة. وحسبه أنّها غضب مفاجئ زمجرت به السّماء. فكّر أنّ بقاءه هناك ليس إلّا موتا على أيّ حال وأنّ قلقه لن يزيد انتكاسته إلّا وبالا. انتحى طرف الجذع المائل في توجّس وصفّم على اتّخاذ قرار جسور ورأي يقيه النهاية التي نسجتها مخيلته



# هل غشنا صبري موسى

وليد علاء الدين

ظلت فكرتي الشخصية عن الأديب المصري صبري موسى -إلى جانب صورته التي صنعها الإعلام- مبنية على روايته «فساد الأمكنة»، وإعداده الشيق لسيناريو فيلم «البوسطجي» عن رواية الأديب المصري يحيى حقي. اليوم، أضيفت إلى صورتني عنه انطباعات من قراءة متأنية لمجموعاته القصصية الثلاث «وجهاً لظهر» 1966، و«مشروع قتل جارة» 1975، و«السيدة التي.. والرجل الذي لم!» 1999. التي يضمها المجلد الثالث من أعماله الكاملة الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب 2014.

تغيرت فكرتي. لا أتحدث عن قيمة منتج صبري موسى الأدبي إنما عن صورتني الخاصة عن ذلك المنتج. ولا أتحدث عن صبري موسى إنما أتحدث عن صورته التي خلقها الإعلام. نحتاج إلى بذل جهد من أجل صياغة صورنا الخاصة عن البشر والكتابة والأشياء، أو لمواجهة الاستغراق في صور الآخرين عنهم.

بدأت معظم القصص في المجموعات الثلاث مشاريع سيناريوهات مبدئية، انطلاقاً من أن منتج موسى صبري في مجال السيناريو يفوق عددًا منتجه في الرواية أو القصة القصيرة. هذه القصص تصلح أيضًا لوصفها بأنها مشاريع قصص قصيرة في انتظار كتابة.

لا بأس في أن تكون هذه ملامح مدرسة موسى صبري في القصة القصيرة. وليس ذنبه أنها تختلف كثيرًا عن نموذج روايته «فساد الأمكنة» الذي بنيت عليه تصوري، من ناحية رعاية الكتابة كناقل للفكرة وخالق للعالم.

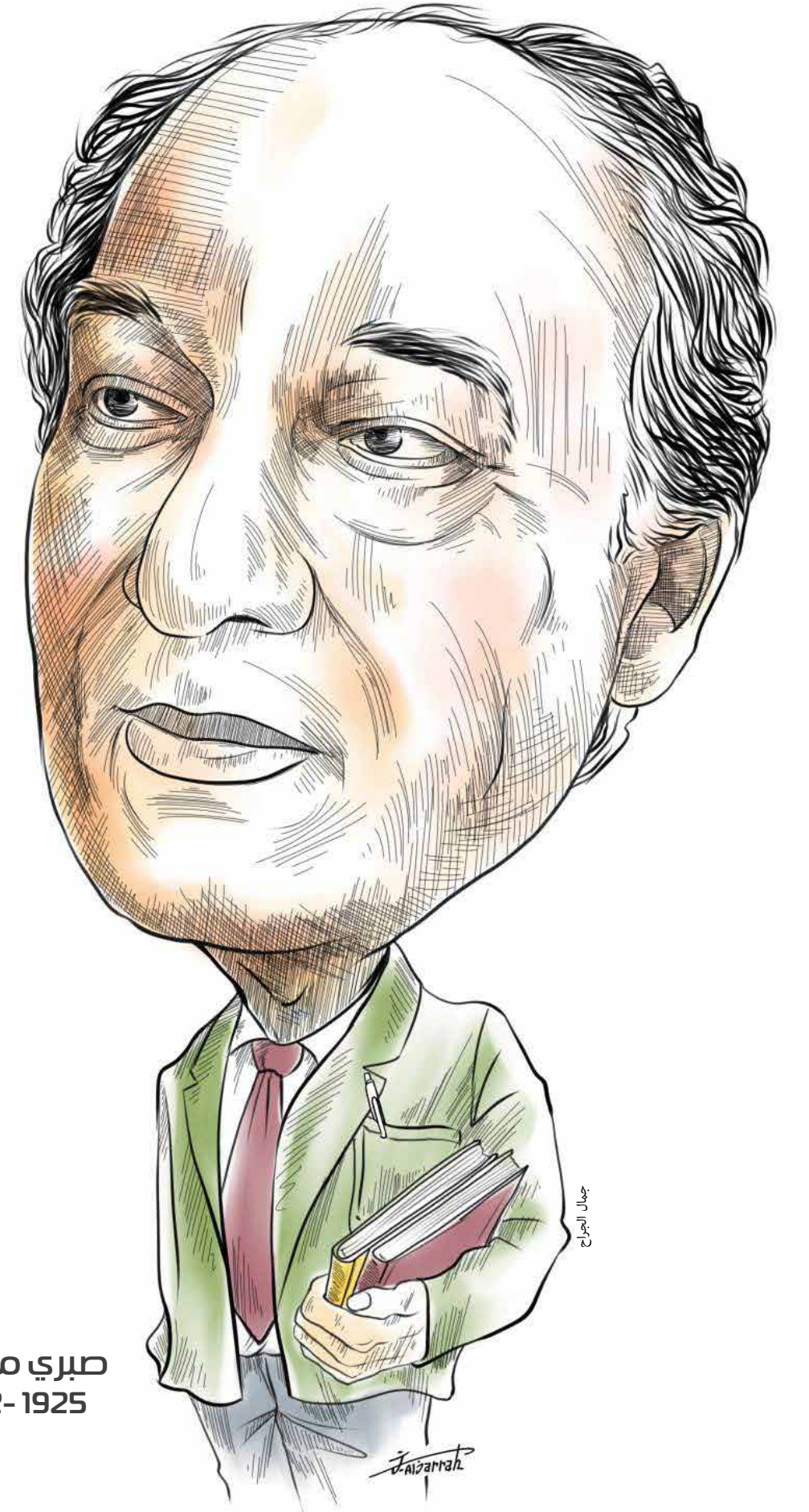
موسى في معظم نصوص مجموعاته الثلاث (خاصة المتأخرة منها) مشغول بشكل شديد المباشرة بمحاولة الإمساك بأبعاد الفكرة البسيطة التي قرر أن يكتبها، وغير معني كثيرًا بصياغتها ونحت عالمها، كأنما ترك هذه المهمة لصانع الفيلم أو التمثيلية الذي كُتبت من أجله الفكرة.

لم أجرو على وصف ذلك بالاستسهال، فالكثير من القصص لا تخلو من المتعة والدهشة، لذلك فضلت أن أصفها بأنها طريقة في الكتابة.

إلا أن تكرار نشر القصص بين المجموعات الثلاث مع تغيير العناوين نبهني إلى أنه فعل مقصود، ولا مصلحة لأحد في القيام به سوى الكاتب نفسه «القصص الأربع المعنونة: سبتمبر، وديسمبر، وأبريل، والطوق». من مجموعة وجهاً لظهر، أعيد نشرها بعناوين: الذكريات، وهابي كريسماس، ويحكى أن رجلاً، ورجب ووالده، في مجموعة مشروع قتل جارة. والقصتان: ذهاب وإياب، ومن حفر لزوجته، هي من مجموعة مشروع قتل جارة، أعيد نشرهما بعناوين: الأب والابن والحمار، ولا غبار، في مجموعة السيدة التي والرجل الذي لم.

لا أستخدم تلك الملاحظة للحكم على قيمة منتج صبري موسى القصصي، فكثير من قصص المجموعات الثلاث بارع ومميز، إنما أورد الأمر للنقاش. هل هو تلاعب غير جائز، غش، باعتبار الكتابة منتجًا تعاقديًا بين القارئ والكاتب؟ هل هو حق الكاتب في إعادة تقديم منتجه نفسه تحت عنوان آخر لأسباب تخصه؟ هل يكون الأمر أطف مثلاً لو أشار الكاتب إلى ذلك بوضوح؟ إنه مجرد سؤال للمناقشة.

شاعروكاتب من مصر مقيم في أبوظبي



صبري موسى  
1992- 1925





ملف

## المصريون والشتعر

في هذا الملف تنشر «الجديد» مقالات نقدية في الشعر تفاعلت مع ملف العدد الماضي الذي نشر تحت عنوان «المصريون والشعر». هنا خمس مقالات في الشعر، على خلفية السجال الذي دار حول الشعر في مصر، وقد ذهبت المقالات إلى مراجعة فكرة علاقة الشعر بالجغرافيا، والظاهرة الشعرية باللغة والتاريخ.

جاءت المقالات من نقاد وكتاب عرب متمرسين في قراءة الشعر ونقده. وقد ذهبت مقالاتهم إلى ضرورة مغادرة التعميم في النقد والتركيز على قضايا الشعر في ذاته أولاً، بوصفه لغة وجمالاً ومغامرة إبداعية فردية في المقام الأول وغير قابلة للتعميم. أيضاً تحض المقالات على قراءة الشعر برهافة وأناة وتركيز على الفعل الشعري بحرية وموضوعية معاً.

و«الجديد» إذ تنشر هذه المقالات إنما تسعى إلى تطوير النقاش ليثمر رؤى وأفكاراً جديدة، وبحثاً جاداً وجريئاً في قضايا الشعرية العربية.

وهي تترك الباب مفتوحاً لكل بحث جاد أو نقد أو رد في القضايا التي يطرحها الملف ■

قلم التحرير

بسام ناصح





# أيدولوجيا جزافية لا تطابق الواقع

## خلدون الشمعة

استخدم مصطلح “النموذج المرجعي” (paradigm) وأعني به الصيغة المعرفية التقييمية المعترف بها، لأشير إلى أن الباحث العراقي أثير عادل شواي لم يحتكم إليها في مقال: “لماذا يفشل المصريون دائما في كتابة الشعر” إذ أصدر حكما نقديا مبرما على الشعب المصري برمته وجزده من الموهبة خلال أزمنة ثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل، ولأشير من جهة ثانية إلى أنه يحيلنا بذلك، طائعين أو غير طائعين، إلى مصطلح “المركزية المصرية” الأقل لتحل محله نزعة مركزية أخرى ذات نزوع فعال في التبسيط، ولكي أتفحص عن كئيب، من ناحية ثالثة، بروز أصولية أيديولوجية المنزع يحفل بها النص، أي غير مطابقة لأي واقع تاريخي أو حقيقة نقدية أو معرفية يُعتدُّ بها.

**يطرح** النص مسألة الهوية في الشعر العربي، أي مسألة ما يدعى بـ“النموذج المرجعي” (paradigm) وهو الصيغة المعرفية النقدية المعترف بها والتي يحجم الكاتب عن الاحتكام إليها، (جهلا أو تجاهلا) في إصدار أحكام القيمة القاطعة والتي تستبطن المقال من الألف إلى الياء. وبعبارة أخرى نذكر أن “النموذج المرجعي” هو الميزان الذي يُحتكم إليه في عملية الفرز الأكاديمي بين الخطأ والصواب سواء وضعنا الصيغة المعرفية النقدية التي يعتمدها النص على محك علم الاجتماع أو نظرية المعرفة، أو التحقيق التاريخي.

وقد كان التشكيك في صحة “النموذج المعرفي” أو الباراديم المعتمد من قبل الاستشراق، الأساس الذي اعتمده إدوارد سعيد في سجله النقدي المناهض لتلك المؤسسة. وكما هو معروف فإن سعيد استند في أطروحته هذه على نظرية ميشيل فوكو حول العلاقة بين السلطة والمعرفة. يقول فوكو: “السلطة والمعرفة يدل واحدهما على الآخر مباشرة، وأنه لا توجد علاقة سلطة دون وجود معادل لها في حقل المعرفة، ولا توجد أي معرفة لا تفترض وجود علاقة بالسلطة في الوقت نفسه”.

وفي دراسة إدوارد سعيد “الاستشراق” تأكيد مدعوم بالأمثلة والبراهين، على أن خطاب المغايرة والاختلاف بين الغرب والشرق ليس إلا التعبير عن علاقات السلطة (القوة) غير المتكافئة بين الطرفين.

وهكذا صار خطاب الاستشراق إطارا مرجعيا للتحليل، سواء فيما يتعلق بالأدب، أو علم الاجتماع، أو اللاهوت. وقد تمكن الاستشراق من صنع تراتبية يتوارثها الشرق العربي

أكتب هذه السطور بدافع الاستجابة لرغبة “الجديد” بالحصول على رأيي النقدي في مقال بدا لي كما لو أنه يجنح إلى الإثارة ولا يخلو من العنف، مستنفرا انطباعات كاتبه الخالية من أي تعليق نقدي.

ولكن على رسلك أيها (الناقد المقيم في فرجينيا/أميركا) لقد ضيقت واسعا يا صاح. فأنت لا تنكر على شوقي إمارة الشعر فحسب بل تنكر وجود أي علاقة له بالشعر. لسث ناقدًا اعتذاريا معجبا بشوقي بلا قيد أو شرط، ولكني أتساءل: هل قرأت شعر شوقي المسرحي الذي لا أعتقد أن ثمة ما يضاهيه في شعر النهضة العربية وما بعدها؟ هل قرأت قصائد شوقي الموجهة للأطفال؟ هل قرأت نقد أدونيس الاعتراضي لشعر شوقي على سبيل المثال وليس الحصر؟ هل قرأت مقدمة الكتاب الأول من “ديوان النهضة” الذي خصصه أدونيس لمختاراته من شعر شوقي؟ أعتقد أنه ليس من حق الناقد أن يكتب نقدا يتضمن أحكاما جزافية مبرمة المقدمات والنتائج من دون أن يمرّ حتى مرور الكرام على ما كُتب عن شعر شوقي من نقد عقلاني متميز كنقد أدونيس، الذي ينطلق من شعرية مغايرة.

هذا النقد الذي أسهم في تحجيم شعر شوقي، النقد الاعتراضي الصادر عن شعرية مغايرة والذي كتبه أدونيس منطلقا من موقع حدائي، يختتم مقدمته لمختاراته من شعر شوقي قائلا: “... شوقي هنا، شأنه في ذلك شأن الشعراء الذين يصرون عن النظرة الإسلامية-العربية، نظرة المعنى/الأصل، يصدر في كتابته الشعرية عن اللغة في ذاتها ولذاتها، في ماديتها وروحيتها في أن: أي عن وجودها الأصلي الذي لا يفقره مرور الزمن، بل على العكس يغنيه، وعن قيمها الإيقاعية، الصوتية-الموسيقية”. ويضيف “اللغة في هذه النظرة، لا تأخذ إيقاعها من الواقع، بل إن الواقع، على العكس، هو الذي يأخذ إيقاعه من اللغة. الواقع، سواء كان تاريخيا أو اجتماعيا أو سياسيا، هو، دائما ضيف في بيت اللغة”.

ثم يستطرد “لعل في هذا ما يخيّل لأمثال هؤلاء النقاد الذين يصرون عن رؤية نقدية، غربية الأسس، أن لغة شوقي هي لغة الماضي لا لغة الحاضر. والحق أن هذه اللغة كما يفهمها شوقي، وتعلّمها النظرة الإسلامية-العربية، لا ماضي لها، أي ليس لها، في ذاتها كلفة، ماض ينقضي ويزول، وإنما ماضيها مجرد ماض تأريخي، اصطلاحى. فاللغة وجوديا، حاضر مستمر، بل هي المستقبل: إنها الأزمنة الثلاثة موحدة في جذر انبثاقها المتعالي...”.

هذه القراءة لشوقي تظل مبتسرة، باعتبارها ممثلة بمقاطع من النص الأصلي. ما أردته من إيرادها التأكيد على أن مقال ناقدنا الشاب الثائر على النزعة المركزية المصرية قد اكتفى بإعمال

الذوق غير المكتمل، وغير المدرب، وغير المشفوع بتعليل نقدي، للتوصل إلى نتائج خطيرة يضعها مكان الفرضيات التي تحتاج إلى براهين، الفرضيات التي تفضي إلى نتائج معللة. وأعني بالبراهين تلك التي تتجاوز ذوق دارس للشعر على مقاعد الدراسة.

لا أنكر هنا قيمة الذوق والتذوق، ولكن من اللافت أن كاتب المقال يبدي إعجابه (الشديد) بشعر الشريف الرضي بينما يجرد شوقي من الشعر والشاعرية. بل إن هذا الإعجاب يصل حد القول بعنف أليق بحلبة للملاكمة أو المصارعة منه بالحديث عن الشعر، وذلك في معرض مفاضلته بين الشريف الرضي ومحمود سامي البارودي: “فالبارودي شاعر جزل جيد السبك يحسن اختيار العبارة ولا سيما إذا قارناه بجيله وأجيال كثيرة قبله سادت فيها المحسنات البديعية الفارغة والخواء الجمالي في القصائد. بيد أن من يدقق جيدا في شعر البارودي يدرك أنه ما هو إلا سطو مسلح على شعر الشريف الرضي. البارودي لم يكن يستلهم الرضي بل يستنسخه بطريقة لا حياء فيها...”.

وبضيف: “وهو لم يقدم، بعد كل شيء سوى شعر تقليدي لا نشعر فيه بخواصه النفسية والاجتماعية بل هو شاعر عمودي مقلد يكتب الشعر كما كان يكتبه أسلافه قبل قرون طويلة غابرة. أين البارودي؟... البارودي غير موجود! الموجود هو صدى للأقدمين لا أكثر ولا أقل..”.

\*\*\*

تطرقت في مطلع قراءة النص إلى وجود أصولية طاغية تسيطر عليه، أصولية ذات منزع أيديولوجي. وأحسب أن المقاطع المستلة أعلاه تصلح للتدليل على حضور تلك الأصولية الصادرة عن أيديولوجيا جزافية لا تطابق أي واقع تاريخي أو حقيقة نقدية أو معرفية يُعتدُّ بها، أصولية تسعى لاستبدال “مركزية مصرية” أفلة بـ“مركزية عراقية” صاعدة تحل محلها.

وهذا لعمرى منتهى العبث غير المسؤول. ففي هذا الفضاء البائس الذي نشهد فيه تدميرا منهجيا للوجود العربي والثقافة العربية، ويدفع فيه بالطغيان الطائفي والجهوي والفئوي والقبلي إلى الصدارة، لم يعد من المقبول الكلام على مركزية تحتل مواقع مركزية أخرى. صحيح أن “المركزية المصرية” لم تعد مركزية فاعلة. ولكن هذا لا يعني تفضيل مركزية أخرى تحل محلها.

المطلوب بدلا من ذلك كله الحديث المعلل عن مدارس عراقية وشامية ومصرية ومغربية على نحو لا يتناقض مع دعاوى الحداثة التي مازلنا نتشدد بها. وإذا أردنا أن نكون حدائين فإن علينا الاحتفاء بالتعددية والمغايرة والاختلاف.

ناقد من سوريا مقيم في لندن

المقال الذي نحن بصدده يحل مفهوم “المركزية المصرية” محل “المركزية الأوروبية” ويقدم جملة من التعليقات ذات الأفق الجغرافي الذي يفتقر إلى العقلانية، لتبرير عملية الاستبدال هذه. كما أنه يحوم حول اللغة الاصطلاحية في النقد، ولكنه يظل بعيدا كل البعد عن استخدام هذه اللغة. والأدلة المستلة من هنا وهناك لدعم دعواه التي يلخصها عنوان المقال تؤكد باستمرار استقالة العقل النقدي لدى كاتبه واستعاضته عن العقل بالذوق جزافي النزعة







إبراهيم السعيد

## تأمل في الشعرية العربية

أحمد برقاولي

قلنا «تأمل في الشعرية العربية» كي نبتعد عن تلك الأحكام المبرمة التقويمية بحق الشعرية التي غالباً ما تفسد النظر في مبنى الشعر و معناه. فالشعر ليس من قبيل الوقائع التي يمكن حدها، بل هو إلى اللامحدود أقرب. والموقف من الشعرية عند هذا أو ذاك من الشعراء أو في هذا العصر أو ذاك من العصور أو من شعرية هذه المنطقة أو تلك يخضع لاعتبارات كثيرة عند صاحبه كالذوق والمعرفة والذهنية والحس الجمالي بل وقد يدخل الأيديولوجي عنصراً في الموقف يفسد النظر في الشعرية ويأخذ بها إلى موضع غير موضعها.

### ومنذ

”نقد الشعر“ لقدامة بن جعفر في القرن الثالث الهجري وحتى الآن مازالت العرب تتأمل شعريتها حتى وصلت إلى استخدام مناهج البحث الأوروبية في النقد الأدبي. لن أوسع من حقل تأملي هذا ليصل حدود النقد الأدبي المتخصص، بل تأملي هذا هو أقرب إلى النظرة الفلسفية المهجوسة بالوصول إلى العام. ولهذا كان سؤال الرأس هو: هل هناك شعرية عربية رغم اختلاف الأزمان والأمصار؟

الجواب بنعم. فكل شعر مكتوب بلغة العرب ينتمي إلى الشعرية العربية سواء كان كاتبه شاعراً من موريتانيا أو كان شاعراً من كردستان العراق. وليس أحد بقادر، إذا ما قرأ قصيدة عربية لا معرفة مسبقة لديه بها مغفلة من الاسم أن يخمن إلى أي بلد من بلدان العرب تنتمي.

وإن انتماء الشعر إلى هذا البلد أو ذاك من بلدان العرب لهو انتماء جغرافي وليس انتماء لنمط من الشعرية خاص بكل بلد. وليس من الحكمة أن نتحدث عن اختلاف شعري كيفي بين شعر هذه المنطقة أو تلك من مناطق العرب. والأقرب إلى الصواب النظر إلى اختلاف الشعراء أنفسهم بمعزل عن انتماءاتهم الإقليمية. وعندها سنجد تنوعاً بين شعراء مختلفي البلدان واختلافاً بين شعراء بلد واحد.

وعندي بأنه لمن الصعب أن نتحدث عن سمات جوهرية للشعر الفصيح في هذا البلد أو ذاك، فيما يمكننا أن نتحدث عن الاختلاف في الشعر الشعبي بين هذه المنطقة أو تلك. وهذا تعبير عن طبيعة الثقافة الشعبية السائدة في المعنى الموضوعي. فشعر مظفر النواب المحكي لا يختلف عن شعر الفزا في درجة الشعرية وليس في الماهية لأن الثقافة الشعرية الشعبية واحدة في المنطقتين. فيما هناك تشابه في الشعر المحكي اللبناني والساحل السوري والجليل

الفلسطيني، وهكذا.

فيما الشعر الفصيح ليس له هوية منطقة أو قطر أو بلد. بل إن الشاعر الفرد هو المعبر عن شعره. غير أننا قادرون على تتبع أنماط من الظواهر الشعرية نشأت في هذا القطر أو ذاك دون أن تحدد ماهية البلد الشعرية كلها.

فمدرسة أبولو الشعرية المصرية ظاهرة مصرية لأنها مرتبطة بجماعة مؤسّسة لها منهم أحمد أبو شادي وإبراهيم ناجي. غير أن الظاهرة الرومانسية في الشعر انتظمت الساحة الشعرية العربية كلها في تلك المرحلة من أوالقاسم الشابي في تونس إلى اللبناني خليل مطران إلى السوري عمر أبوريشة. أما من هو الأكثر شاعرية من بين هؤلاء فهذا لا يعود إلا إلى الذائقة الشعرية للمجيب، وإلى معايير نقد الشعر.. الخ. وليس إلى شعرية البلد الذي ينتمي إليها.

وليس هذا فحسب، فإن الشعر العربي بعامه قد عاش التحولات نفسها تقريباً، بمعزل عن مسألة البدايات. فالشعر الكلاسيكي العربي الذي استعاد حضوره في بدايات القرن العشرين، شعر بحور الفراهيدي والقوافي وحتى الأغراض، شعر عمّ البلاد كلها ومازال مستمراً على هذا النحو على الساحة العربية كلها.

بل إن المتأمل ليندهش من هذه الظاهرة الغربية اندهاشاً سرعان ما يزول في كشف أسباب تعايش القديم والحديث في كل أنحاء حياتنا العربية من الشعر حتى الأزياء مروراً بالأفكار.

فما زال الشعر الكلاسيكي في مديح السلاطين مستمراً، ومن الصعب على الذائقة الشعرية الغنية الآن بإنجازات الشعرية الراهنة لقصيدة النثر أو التفعيلة بأغراضها الجديدة وجماليات لغتها أن تدرج قصائد الجواهري المدحية في عداد القيمة الشعرية، بل هي أقرب إلى الصورة الكاريكاتيرية

لمدح المتنبي لسيف الدولة إذ تعوزه موهبة المتنبي ولا شك. بل إن الشعر الكلاسيكي الحماسي الوطني المباشر مازال يحاكي شعر الفخر القديم وقس على ذلك لا فرق بين هنا وهناك.

وفي المقابل فإن الشعر العربي الجديد شعر التفعيلة وشعر قصيدة النثر قد عم الساحة الشعرية العربية. والسؤال عن أي البلدان العربية الأكثر شعرية من في هذا الشعر الجديد سؤال لا معنى له. فأنا مثلاً أميل إلى اعتبار صلاح عبدالصبور المصري أكثر شعرية في جديده من شعرية العراقي سعدي يوسف. والسياب العراقي أكثر شعرية من الفلسطيني سميح القاسم وهكذا.. لماذا؟ لأن هذه الأحكام تابعة لذوقي وثقافتي ومعاييري أنا.

حتى المسرح الشعري العربي الذي يعود لخليل اليازجي في مسرحيته البسيطة ”المروءة والوفاء“ الفضل في إبداعه عربياً أو لسليم البستاني في مسرحيته ”قيس وليلى“ صار ظاهرة شعرية عربية عامة. من مسرحية أحمد شوقي الشعرية ”قيس وليلى“ إلى مسرحية ”الإزار الجريح“ لسليمان العيسى مروراً بمسرح صلاح عبدالصبور الشعري، ومسرحية ”مأساة الحلاج“ للمصري صلاح عبدالصبور هي أهم المسرحيات الشعرية العربية التي اطلعت عليها أنا. وتتفوق بما لا يقاس على مسرحية ”الإزار الجريح“ للسوري سليمان العيسى، و على مسرحية ”شمسو“ للعراقي خالد الشواف وهذا التفوق على السوري والعراقي لا يعود لمصرية الصبور بل لموهبته فقط.

نخلص إلى القول: إن التمايز والاختلاف في الشعرية العربية تمايز يعود إلى الأفراد وليس إلى المناطق والأقاليم. والحق أننا نحن أبناء بلاد الشام والعراق ومصر نحتاج إلى معرفة أكثر في مظاهر الإبداع العربي الشعري بعيداً عن تلك النزعة بالريادة والتميز في الشعر والرواية وسواهما من صنوف الإبداع.

وبعد: لقد كتبنا مرة في صحيفة ”العرب“ قائلين ”ومن ثقافة الحوار يولد القبول بنسبية الحقيقة، التي لا تتناقض مع موضوعيتها، وليس بالنسبية المطلقة، لأننا إذا انطلقنا من نسبية مطلقة تصبح كل الأحكام على مستوى واحد من الحقيقة، عندها لا يكون حواراً، والنسبية المطلقة تطيح بمعايير الحقيقة، وبالتالي كيف يمكن أن نؤسس ذهنية حوار انطلاقاً من فكرة الوصول إلى الحقيقة، مع الاعتقاد بأن هناك أحكاماً صائبة وأحكاماً مخطئة؟ فالنسبية لا تلغي صحة أحكام أو خطأ أحكام، وخاصة في المعارف الأدبية والعلوم الإنسانية“.

والحق، إن الأيديولوجيا مفسدة للحوار ولانتصار ثقافة الحوار ولكن متى تصبح الأيديولوجيا مفسدة للحوار؟ عندما تتحول الأيديولوجيا إلى أساس للمعرفة والتقويم ويصبح التعصب بأي صورة من الصور مصدر أحكامنا. إن الانحياز الأيديولوجي لا ينتج حوارات مثمرة بل التضاد الذي هو نفي الآخر، والآخر في ثقافة التضاد غير موجود، بل في ثقافة تقوم على التضاد لا تقوم فيها ثقافة الحوار، لأن أهم شرط من شروط الحوار هو الاعتراف بحق الآخر في الرأي وحرية في التعبير عن الرأي المؤسس بدافع المعرفة والمعرفة فقط حتى ولو كان الرأي يقع في تناقض مع الرأي الآخر، والنقيض لثقافة الحوار هو ثقافة الإقصاء. وعندي أن الحوار هو أداة تحرر من ذهنية الإقصاء والنفي والحقيقة المطلقة، وما أحوجنا نحن العرب إلى تجذير ثقافة الحوار في عالم يضج بالاختلاف. الاختلاف والاعتراف بحق الاختلاف يجب أن يقود إلى الحوار طريقاً لتطوير الأفكار والتحرر من التعصب، وكل تعصب مردود.

كاتب من فلسطين مقيم في الإمارات

انتماء الشعر إلى هذا البلد أو ذاك من بلدان العرب لهو انتماء جغرافي وليس انتماء لنمط من الشعرية خاص بكل بلد. وليس من الحكمة أن نتحدث عن اختلاف شعري كيفي بين شعر هذه المنطقة أو تلك من مناطق العرب. والأقرب إلى الصواب النظر إلى اختلاف الشعراء أنفسهم بمعزل عن انتماءاتهم الإقليمية. وعندها سنجد تنوعاً بين شعراء مختلفي البلدان واختلافاً بين شعراء بلد واحد.





لم يكن شعراء مصر هم من توجوا شوقي أميراً للشعراء بل شعراء من الشام والعراق ومصر فهل كانت ذائقة كل هؤلاء الشعراء وفهمهم للشعر متخلفة حتى منحوه هذه الإمارة، أم أن الكاتب أراد أن يصحح التاريخ الشعري بناء على ذائقته الخاصة ورؤيته للشعر. والحقيقة أن الكلاسيكية برموزها الكثيرة في العراق أو مصر أو الشام تتباين من حيث القيمة والمستوى

## عن الشعر في مصر عندما نحاول أن نستنتج التجربة وفق أهوائنا

### مفيد نجم

انسجاماً مع ما كانت قد أعلنت عنه مجلة "الجديد" عند صدور عددها الأول من توجه لتكريس ثقافة الحوار واستعادة دورها في تجديد حيوية الفكر وإشاعة مناخ الحرية، من أجل تحريك المياه الراكدة في بحيرة الثقافة العربية، نشرت المجلة في عددها الخامس والعشرين مقالاً للناقد العراقي أثير عادل شواي حول ملف "لماذا يفشل المصريون دائماً في كتابة الشعر"، قدّم فيه وجهة نظر قاسية ومطلقة حول واقع التجربة الشعرية في مصر قديماً وحديثاً. إن أول ما يلفت النظر في هذه المقالة هو الطابع التعميمي والحكم المبرم الذي ينفي فيه أي قيمة إبداعية عن هذه التجربة، ويعتبر رموزه بدءاً من أحمد شوقي أمير الشعراء، مجرد مقلدين. ومن أجل تدعيم وجهة نظره علمياً كما يرى، يقدم مجموعة من الأسباب الجغرافية والثقافية والتاريخية، التي ساهمت في أن يكون هذا النتاج الشعري على هذا المستوى، خلافاً لما هو عليه الحال بالنسبة إلى الشعر العراقي.

**تتجاوز** المشكلة عند أثير الطابع التعميمي الذي لا يمكن من خلاله الحكم على أي تجربة، لا سيما إذا كانت هذه التجربة بعمر وثراء التجربة الشعرية في مصر، والتي هي امتداد لغراء التجربة الأدبية والثقافية في هذا البلد الذي شهد أول مشروع نهضوي، وأول محاولة للتفاعل مع الحداثة الغربية، كان من نتيجتها ظهور أعلام النهضة والتجديد في الفكر والثقافة العربية. إن هذا الدور الذي لعبته مصر على هذا المستوى يظهر المغالطات التي وقع فيها الكاتب عندما حاول أن يبرر موضوعياً أسباب حكمه على هذه العلاقة بين المصريين والشعر. ولعل هذا كله هو ما دفع الكتاب والأدباء والصحافيين من بلاد الشام للتوجه إلى مصر للاستفادة من هذا المناخ، على خلاف ما يذهب إليه الكاتب في استنتاجاته المغلوطة.

المغالطة الأخرى التي يقع فيها أثير حول تبريره لضعف سوية الشعر في مصر هي الحديث عن دور الجغرافيا في ذلك، ولو كان ما يقوله صحيحاً فما الذي جعل الحضارة الفرعونية عمراناً وأدباً وفناً وعلماً أن تبلغ هذا المستوى، وأن تحتل هذا الموقع المتقدم في تاريخ الحضارة الإنسانية. فهل الجغرافيا التي لعبت دورها الكبير في نشوء هذه الحضارة، تؤدي دوراً عكسياً بالنسبة إلى الشعر والشعراء في مصر، في الوقت الذي خلف فيه الفراعنة الكثير من الأشعار والأساطير التي تركت آثارها المعروفة على الثقافتين اليهودية والمسيحية القديمتين؟

لم يكن شعراء مصر هم من توجوا شوقي أميراً للشعراء بل شعراء من الشام والعراق ومصر فهل كانت ذائقة كل هؤلاء الشعراء وفهمهم للشعر متخلفة حتى منحوه هذه الإمارة، أم



بسم ناصر

أن الكاتب أراد أن يصحح التاريخ الشعري بناء على ذائقته الخاصة ورؤيته للشعر. والحقيقة أن الكلاسيكية برموزها الكثيرة في العراق أو مصر أو الشام تتباين من حيث القيمة والمستوى، ولو أردت شخصياً أن أقرأ شعر الجواهري على سبيل المثال لما وجدته يتعدى توظيف خزينه الشعري الكبير في كتابة قصائده، وقد ظلّ على هذه الحال رغم معاصرته لأكثر من جيل من شعراء الحداثة، فهل يصح أن أحكم على الشعر في العراق من خلال شعره. من حق أثير ألا يعجب بشعر شوقي أو حافظ إبراهيم لكن لا يمكن أن نضع العربية أمام الحصان، ثم نحاول أن نبرهن على صحة ذلك.

لا أحد ينكر أهمية شعر شوقي في إطار حركة التجديد الكلاسيكية، كما لا أحد يستطيع أن ينكر أهمية تجربة صلاح عبدالصبور ولا محمد عفيفي مطر أو أمل دنقل في إطار تجربة الشعر العربي الحديث. أما بخصوص التأثير والتأثير فهذه ظاهرة طبيعية لا تخلو منها تجربة داخل الثقافة العربية، التي عكست في قيمها الجمالية والنفسية والفكرية ملامح تتقاطع مع بعضها البعض في مصر والعراق والشام نظراً للسياق الثقافي والاجتماعي التي عبرت هذه الحركة عنه.

إن مقارنة موضوعية بين واقع التجربة الأدبية والفكرية في مصر وغيرها منذ القرن التاسع عشر تظهر تقدم هذا الواقع على غيره من أقطار الوطن العربي والأمثلة على ذلك كثيرة حتى بالنسبة إلى الحركة السياسية. ولو أخذنا تجربة الكتابة الروائية والقصصية في الوطن العربي على سبيل المثال لوجدنا أن هذه التجربة بينما كانت في مصر ترسخ جذورها وتراكم منجزها، كانت في المشهد الأدبي العربي تتلمس

طريقها تحت تأثير الرواية في مصر عليها، ومن الإجحاف نكران ذلك.

والغريب في أطروحات الكاتب أنها تحاول أن تجزّد الشعر الفصيح والعامي معاً في مصر من شعريته، في الوقت الذي استطاع فيه شعراء العامية المصرية كسيد حجاب والأبنودي وأحمد فؤاد نجم والشرقاوي وغيرهم أن يدخلوا إلى كل بيت عربي تقريباً، فكيف استقام لأثير أن يسلب كل هذا المنجز على الأقل شعريته، وأن يصل إلى ما وصل إليه من أحكام قطعية ومبرمة بحق هذه التجربة المتقدمة في الشعر العامي العربي. إن النهضة الثقافية التي عرفتتها مصر في القرن التاسع عشر هي التي استقطبت الكتاب والشعراء والصحافيين العرب، لا سيما من بلاد الشام، ولو لم تكن هذه الحاضنة التي أشاعتها الثقافة الليبرالية والنهضة الثقافية هناك، لما وجد هؤلاء الأدباء حافزاً في القدوم إليها والمشاركة للاستفادة من هذا المناخ والمشاركة في إثراء الحياة الفكرية والثقافية فيها. لذلك ما أراد أن يجعل أثير منه حجة لسلب هذه الحاضنة الثقافية قيمتها ودورها المشهود، هو في حقيقته برهان على تقدم هذه الثقافة وقدرتها على استقطاب واستيعاب أي جهد أو مساهمة ثقافية عربية، وهو ما يدل على انفتاحها وتفاعلها الإيجابي الذي ما زال ماثلاً حتى الآن مع الثقافة العربية ورموزها بصورة عامة.

لقد شكلت مصر تاريخياً نقطة استقطاب بين الشرق والغرب، ساهم موقعها الجغرافي والحضاري في أن تلعب هذا الدور الريادي، الأمر الذي جعل الحياة الثقافية والسياسية فيها أكثر انفتاحاً وتفاعلاً مع محيطها العربي والأوروبي، عززته قيم الثقافة الليبرالية السائدة، في حين كانت الحواضن العربية الأخرى ما زالت محكومة بطابع العلاقات التقليدية المحافظة، ولا ننسى الدور الذي لعبته الجاليات الإيطالية واليونانية والانكليزية واليهودية في تعزيز هذه المظاهر وإثراء الثقافة والفن هناك. كذلك لعب الاتصال المبكر بالغرب والحضارة الغربية منذ حملة نابليون ومشروع محمد علي النهضوي دوره الهام في تطوير وإغناء الحياة الثقافية. لقد أسهم كل هذا في تطور الثقافة في مصر وخلق حاضنة ثقافية ساهمت في تطور الآداب والفنون هناك لا سيما الرواية والمسرح، حيث لا يستطيع أحد أن ينكر ريادة مصر وتقدمها في هذا المجال، فهل كان الشعر في مصر يتحرك وينمو خارج هذا المشهد أم داخله، وبالتالي كيف يتطور هذا الجنس الأدبي بينما تتعثر ولادة جنس آخر لم تنقطع على الأقل صلتها العميقة بحاضنته الثقافية العربية؟

ناقد من سوريا مقيم في برلين







ليس هناك ما يسيء إلى مصر أو يقلل من قيمتها أو يزيحها عن المركز في أن يقال إنها لم تهب العربية شعراء كبارا، فالشعر كما قلت ليس صناعة. ينتمي الشعر إلى الفنون الانفعالية، بريته الشاسعة لا تنسجم مع وجود بنية ثقافية مهيمنة ومتراصة ومتماسكة مثل تلك البنية التي لا تزال بقاياها موجودة في مصر بالرغم من الانهيارات العظيمة التي تعرضت لها بلاد النيل. الشعر كائن هش ومصر تتباهى بقوتها التي حين تعرضت للانحسار ضُغف العرب

# مصر ليست شاعرة ما العيب في ذلك

فاروق يوسف

مصر ليست شاعرة. ليست بلد شعراء. شعرها ضعيف ولا يرقى إلى مستوى الشعر العربي في قديمه وجديده على حد سواء. أفي تلك الجمل التي هي أحكام يائسة وسواها من شبيهاتها ما يمكن أن يشكل مصدر انتقاص من قيمة مصر الثقافية بشكل عام والأدبية بشكل خاص؟

من المؤكد أن الشخصية المصرية كما نعرفها وكما حرص المصريون على تقديمها لا تستسيغ جدلا من ذلك النوع. فهي تفترض أن على الآخرين أن يستسلموا لقناعاتها وأن يكتفوا بالإنصات إلى ما تقول من غير أن يظهر عليهم أي نوع من الاستفهام. في هذا ظلم المصريون أنفسهم حين حرموها من متعة النظر في مرآة الآخرين. لقد أصر المصريون على تفوقهم، بالرغم من أن الكوارث التي ضربت مصر كانت ومنذ عقود قد أصابت بخلخلتها الثقافة فتراجع الإبداع في كل جوانبه وصعدت طبقات من الأميين لتفرض ذائقتها الجمالية على مجتمع، كان قبل عقود يوجه ذائقة العرب في مجالات ثقافية، فرضت مصر من خلالها تفوقها، غالبا بغزارة إنتاجها كما في السينما وأحيانا بما يبهر من علو نوعي كما في الغناء. لدى المصريين الكثير مما يفخرون به في المجال الثقافي. هو الشيء نفسه الذي يفخر به العرب من حولهم، المركزية المصرية هي حقيقة، اجتهد المصريون عبر عصور نهضتهم في تكريسها، غير أنها صارت مع الوقت عقدة تمنعهم من النظر بقدر من الإنصاف إلى إخوتهم الذين ظلوا من وجهة نظرهم صفارا وهو ما يعني انغلاقا متعصبا على الذات وعلى الماضي في الوقت نفسه. فهل حرم المصريون أنفسهم من الاستفادة من إنجازات إخوتهم الذين لم يعودوا صفارا، بل إنهم لم يكونوا كذلك عبر العصور وبالأخص على صعيد الشعر؟

الوقائع تقول إنهم حاولوا جاهدين الاستفادة من منجزات القصيدة الحديثة في العراق وسوريا ولبنان. تلك المنجزات التي شكلت سلما لصعود الحداثة الفنية وبزوغ فجر لغة شعرية جديدة ومغايرة. كان هناك على سبيل المثال محمد عفيفي مطر، شاعر ستينات القرن العشرين الذي يُمكن الوقائع تقول إنهم حاولوا جاهدين الاستفادة من منجزات القصيدة الحديثة في العراق وسوريا ولبنان. تلك المنجزات التي شكلت سلما لصعود الحداثة الفنية وبزوغ فجر لغة شعرية جديدة ومغايرة. كان هناك على سبيل المثال محمد عفيفي مطر، شاعر ستينات القرن العشرين الذي يُمكن

أن يُقرأ باعتباره تجربة شعرية خالصة. كان هناك من بين الجيل الشعري الذي ظهر في منتصف ونهاية سبعينات القرن الماضي من سعى إلى اكتشاف أنسي الحاج، بعد أن حرم المصريون من قراءة مجلتي حوار وشعر اللبنايتين بسبب التشويش الذي مارسه بعض المثقفين من رواد الودح القومي أثناء المرحلة الناصرية. تأخر المصريون في اكتشاف الشعر العربي الحديث وذلك لسببين هما: الأول يتمثل في عقدة التفوق التي سحقتهم ولم تكن لتؤثر على الآخرين. أما الثاني فقد تمثل في سلوك المؤسسة الثقافية المصرية التي نظرت بريبة إلى كل ما لا يقع تحت هيمنتها ويرافقها نظريا.

غير أن هناك مشكلة هي الأكثر تعقيدا على صعيد التفاعل المصري مع المنجز الشعري العربي الحديث. قد لا يكون مسيئا لمصر أنها لم تكن تمتلك إرثا شعريا يُعتدّ به. مصر الروائية ليست هي مصر الشعرية. لذلك لم يكن في إمكان المصريين أن يتفاعلوا مع ذرى الشعر الحديث التي كانت ظهرت في أربعينات وخمسينات القرن العشرين في لبنان والعراق وسوريا بطريقة إيجابية، لا شيء إلا لأنهم لم يكونوا يملكون المواهب الكبيرة التي في إمكانها أن تستوعب وتهضم أسباب تلك التحولات وتندفع وراء تجلياتها.

لذلك من الصعب القبول بالحكم النقدي الذي يزعم أن صلاح عبدالصبور كان قد تأثر ببدر شاكر السياب. ففي بلد ظل فيه فاروق شوشة وفاروق جوييدة شاعرين مؤثرين وأساسيين حتى الألفية الثالثة لا يمكن توقع أن يحدث حضور السياب فيه تأثيرا يُذكر قبل سبعين سنة. لم يكن المصريون قادرين على فك طلاسم الشعر الحديث كما كتبه وقرأه العرب في العراق وبلاد الشام لأنهم لا يملكون الحساسية الشعرية المناسبة للقيام بذلك الفعل الخلاق. هم

باختصار صناع رواية. مصر هي بلد الحكي بامتياز. في العالم العربي لا يملك شعب القدرة على أن يصنع من لا شيء حكاية مثل الشعب المصري. ليس هناك من يضاهي نجيب محفوظ على الصبر على مصائر أبطاله. لقد وهبت مصر العالم قاصا عظيما هو يوسف إدريس. ألم يكن غالب هلسا وهو أردني واحدا من عبقریات مصر الروائية؟ مصر تُعدي روائيا. هواؤها مشبع بالحكايات. غير أنها لا تملك القدرة على استيعاب فزع وذعر وهلع وتشنج ولهاث واستفهام وعدوانية وفوضى وبراءة ونضارة وقوة وصمت وفجائية وقسوة وضجر ونفور وتفكك وعذاب اللغة التي تقول الشعر.

كانت مصر قبل أن تغزوها فوضى الانفتاح الساداتي بلدا منظما. حتى فقره لم يكن معلبا. كان القبول بالفقر الطبيعي ممزوجا بالانبهار بأم الدنيا التي هي القاهرة والتي يطلق عليها المصريون تسمية مصر. وكان هناك مثل شعبي مصري عنصري يستهين بالآخر بطريقة مذلة يقول «يلي داخل مصر منك كثير». تلك هي مصر التي وجد شعراؤها أن من الصعب عليهم أن يتفاعلوا مع استفهامات الانفجارات الشعرية الكبرى التي حدثت في العراق وبلاد الشام.

ما من إساءة للمصريين في ألا يكونوا شعراء مثلما ما من إساءة للعراقيين في ألا يكونوا سينمائيين. كان العراقيون شعراء وهو قدرهم المؤلم في حين كان المصريون سينمائيين وهي صناعتهم الباذخة التي تعلّموها من الرواية وهي حرفتهم الشعبية.

ولأن الشعر لا يصلح أن يكون صناعة فلم يتمناه معه



نوار حيدر

المصريون إلا في حدود الشعر العامي الذي كان في جزء عظيم منه صناعة لفظية، غير أنهم أبهروا أنفسهم من خلاله في نماذج من نوع نجيب سرور وسيد حجاب وعبدالرحمن الأبنودي وصلاح جاهين وقبلهم فؤاد كامل كما أنهم صنعوا تاريخا للوجدان العربي من خلال الشعر الغنائي الذي تحول مع الوقت إلى جزء من الشخصية العربية.

ما ينتظره العرب من المصريين هو أكبر مما ينتظره المصريون من العرب. تلك هي المعادلة التي يجب النظر إليها بإنصاف. فإذا كان العرب لا ينتظرون من المصريين شعرا فإنهم ينتظرون منهم روايات.

ما يجب أن نعترف به مجتمعين أن المصريين يملكون مفهوما للشعر خاصا بهم. لذلك فإن مقارنتهم بسواهم تظلمهم. ما تحقق من فتوحات عظيمة في الشعر على أيدي شعراء من نوع بدر شاكر السياب وأدونيس ونزار قباني وسعدي يوسف وأنسي الحاج وحسب الشيخ جعفر ومحمود درويش هو أكبر من الواقع الذي سمح لشوشة وجوييدة أن يكونا شاعرين.

أخيرا أكرر مضطرا أن ليس هناك ما يسيء إلى مصر أو يقلل من قيمتها أو يزيحها عن المركز في أن يقال إنها لم تهب العربية شعراء كبارا. فالشعر كما قلت ليس صناعة. ينتمي الشعر إلى الفنون الانفعالية، بريته الشاسعة لا تنسجم مع وجود بنية ثقافية مهيمنة ومتراصة ومتماسكة مثل تلك البنية التي لا تزال بقاياها موجودة في مصر بالرغم من الانهيارات العظيمة التي تعرضت لها بلاد النيل. الشعر كائن هش ومصر تتباهى بقوتها التي حين تعرضت للانحسار ضُغف العرب.

كاتب من العراق







بمناسبة حديثه عن الشَّاميين فهو لا يعلم أنَّ مصر هي التي احتضنت شاميين وفدوا إليها شاركوا في تأسيس النهضة الثقافيَّة في مجالات مُتعدِّدة؛ ومنهم: جمال الدين الأفغاني، وجرجي زيدان، وأنطوان الجميل، وبشارة تكلا، ونجيب متري، وروز اليوسف، وبيرم التونسي، وفي مصر عاش وشارك شعراء عرب في تشكيل ظاهرة الشعريَّة العربيَّة الجديدة؛ المتحرِّرة من الصُّوابط العروضيَّة في مصر، التي كانت مركز الدائرة الشعريَّة العربيَّة، ومنهم: نقولا فياض؛ صاحب أقدم نصِّ شعريِّ مكتوب بالثر العربي، و خليل مطران، ومي زيادة، و خليل شيبوب، و بشر فارس، كما كان من بين شعراء جماعة "الفن والحريَّة"، المصريَّة، في أواخر الثلاثينيَّات، كتروفيتش؛ الشَّاعر البولندي الذي كتب بالعربيَّة.

## ردًا على الرُّؤية الكارِهة

### شريف رزق

على الرُّغم ممَّا يتضمَّنُه هذا الرَّاى من خطايا تاريخيَّة؛ سببها موقف الكراهية العام من مسيرة الشُّعر المصري، عبر تاريخه المعاصر، ومن الجهل بحقيقة ما يتعرَّض له، وعدم الموضوعيَّة في تناوله، وعلى الرُّغم من التَّعميم الفُخل، وأنَّ صاحب الرَّاى ليس له مُؤهلًا لما يتعرَّض له، وليس له إسهامٌ إبداعِيٌّ أو نقديٌّ معروف، فسوف أتعرَّض للرَّد على كلامه

### العنوان،

ذاته؛ وهو العتية الأساسيَّة لكلامه، يكشف عن تعميم سافر؛ كما يكشف عن ادَّعاء كبير بالإحاطة بمُجمل الشُّعر المصريِّ وأنَّه متابع لتاريخ الشُّعر المصريِّ بتحوُّلاته المتعدِّدة وأشكاله المختلفة، متابعة تؤهِّله للحكم على هذا الشُّعر بجملته فاشلٌ، إنَّ الموقف المعادي للشُّعر المصريِّ، وللأدب والنَّقد في مصر بشكل عام، لا يخفى منذ العنوان، وعبر تفاصيل الرَّاى غير العلميِّ.

- يُعطي الكاتب نفسه الحقَّ في تقييم تجربة أحمد شوقي، وهو (الكاتب) لا يزال " تلميذا في الدراسات الأوليَّة في الأدب العربي"، ويصل إلى النتيجة الاتية: " يئست. هذا الشَّاعر ليس مقلِّدًا فقط وإنَّما لا يعرف كيف يكتب قصيدة فنية تخاطب وجدان القارئ أو عقله(١). لا إمارة للشُّعر في قصائد شوقي ولا شعر بالمزة بل هو، كما وصفه عباس محمود العقاد، كومة تراب! لمن يشك في كلامي أن يطالع شعر أحمد شوقي ولا أعتقد أن هناك من يطالعه أو يكتب عنه الآن"، وهو بهذا يتغافل أن شوقي كان أبرز شعراء عصره، وأنَّه لا يمكن إخراجه من مرحلته التاريخيَّة لحاكمه،

حاليًا، بمعايير استجدَّت، وهو لا يعلم أنَّ العقاد تراجع، فيما بعد، عن هجومه على شوقي في كتابه- المُستزك مع المازني - "الدِّيوان"، وكنث أريد ممَّن تعرَّض لمكانة شوقي في عصره، أن يأتي بقن هو أهمُّ منه في وقته، وعلى الرُّغم من كراهيتي لطريقته في إثارة النَّعرات ضدَّ الاقطار فإنني أسأل المدعو أثير: هل الزَّهاوي والرِّصافي، مثلاً، أهمُّ من شوقي وحافظ؛ علماً بأنَّه واصل كلامه غير المسؤول فضمَّ حافظ إبراهيم إلى شوقي، بل نسي أنَّه يتحدث عن الشُّعر فأضاف: "كذلك الحال مع لقب عميد الأدب العربي الذي أطلق على طه حسين، فعلى الرُّغم من أن الزجل كان ناقدًا ولم يكتب من الأدب سوى سيرته الشخصية وسرديات ذاوية



نور حيدر

مركز الدائرة الشعريَّة العربيَّة، ومنهم: نقولا فياض؛ صاحب أقدم نصِّ شعريِّ مكتوب بالثر العربي، و خليل مطران، ومي زيادة، و خليل شيبوب، و بشر فارس، كما كان من بين شعراء جماعة "الفن والحريَّة"، المصريَّة، في أواخر الثلاثينيَّات، كتروفيتش؛ الشَّاعر البولندي الذي كتب بالعربيَّة.

- والفضحك في استخلاصه أنَّه يرى كذلك أنَّ من أسباب الفشل الشعريِّ الدائم في مصر: "الفقر الديموغرافي"، وهو يرى، مُتفلسقًا، أنَّ مصر "خلافًا للطبيعة السَّكانيَّة العراقيَّة والشَّاميَّة التي تسمح بالانتشار على مساحة واسعة، فإنَّ مصر مُقَيَّدة بشريط مائي ضيق يعيش فيه النَّاس بكثافة كبيرة. هذا الانحشار في منطقة واحدة يجعل النَّاس بعد مرور مدَّة قصيرة مُتشابهين جدًّا إلَّا في الأطراف النَّائيَّة. لذلك، مصر تهرس كلَّ الثقافات بثقافة واحدة ولغة واحدة ومزاج واحد!"

- كما يُرجع أسباب الفشل الشعريِّ المصريِّ الدائم أيضًا إلى "الثقافة المُمنهجة"، ويصل إلى التَّيجة، العامة الاتية: " يرى المرء أنَّ الشُّعر لدى الأديب والنَّاقِد المصريِّ لا بدَّ أن يحمل رسالة مباشرة إلى القارئ هي في الأساس رسالة إصلاحيَّة تدعو إلى التَّغيير نحو الأفضل. المُباشرة ليست جليَّة فقط في مضمون الرِّسالة وإنَّما أيضًا في الشَّكل. فالشُّعر العربيُّ في مصر في الغالب يفصح عن رسالته إفصاحًا مباشرًا أيضًا. الإصراف في المُباشرة يحول دون كتابة قصيدة غنيَّة وعميقة ومتعدِّدة الدَّلالات"، فهل هذا الكلام، بعيدًا عن الاستدلال الخاطي، يصدر عن أحد قرأ شعر محمد عفيفي مطر وحلمي سالم ورفعت سلام وغيرهم؟. واللافت أنَّ

المدعو أثير يُرجع الفشل الشعريِّ إلى نتيجة أخرى، وهي أنَّه بسبب "التَّعليم المدرسي في مصر، ظلَّ الشعراء المصريُّون تابعين فنيًا لأقرانهم في العراق وبلاد الشَّام وكذلك الحال مع الصحافة وحركة الترجمة والكتابة السردية والنشاطات التمثيلية التي أذاعها بين المصريِّين وافدون من بلاد الشَّام تحديدًا. شعراء ما بعد الحرب العالميَّة الثَّانية في مصر ظلُّوا أيضًا مقلِّدين بصورة عامة لرواد قصيدة التَّفعيلة. لا تجد في صلاح عبد الصُّبور مثلاً إلا تقليدًا لا يكُل ولا يملُّ للسَّياب (١). الشعراء المعاصرون مثل أحمد عبد المعطي حجازي لم يستطيعوا للأسف الخروج عن قصيدة التَّفعيلة في حين فعل ذلك شعراء العراق وبلاد الشَّام منذ ستينات القرن الماضي(١)."

أي أن الرجل لا يعلم شيئًا عن قصيدة النثر في مصر أيضًا! - هو لا يرى، أيضًا، في شعر العاميَّة المصريَّة شعراً، ويُقرّر "ضعف الشُّعر الشعبي المصري، فهذا الشُّعر يشكو، هو الآخر، من جميع الآفات التي تستشري في الشُّعر المصريِّ الفصيح من ضعف المستوى الفني وقلة التَّجديد وغياب الغمق على مستوى الأفكار والأشكال وشُخ الموهبة واستفحال المُباشرة والتعليميَّة."

- وعلى الرُّغم من أنَّ ما يدَّعيه على مُجمل الشُّعر المصريِّ يمكن قوله على الشُّعر العراقي وغيره من الشُّعر العربي، فإنَّه يصل إلى نتيجة عامَّة لا تحتاج إلى تعليق هي أنَّ: " مصر لم تكذب شعراً جيِّداً في الغالب العام.. لا بالفصحى ولا العامية."

ناقد من مصر



## إنها والله مقامة

### نذير الماجد



كم من الشعر مدفون تحت ركام اللغات؟ العطش قدر الكائن الجمالي، كأن عليه لكي يقبض على الجوهر الشعري أن يتقن لغات العالم. في كل لغة يختبئ جوهر شعري، المهمة الأساسية تكمن في اكتشافه. عمل هايدغر على استدعاء الشعرية الإغريقية لتدشين فلسفة حديثة. الإغريق هم الأسلاف الطبيعيون للفلسفة المعاصرة. التراث الإغريقي هو تراث الغرب الذي كان وراء نهوضه من سباته الطويل. من يعمل على ذلك في تراثنا العربي؟ من يتجشم عناء هذه المهمة الشاقة التي تراوح مكانها مشكلة صداقا ثقافيا مزمنا؟ سؤال إشكالي له مذاق الهزيمة وتبجح الآخر، فتراثنا ليس لنا. لم نحسن القراءة. مهمة اكتشاف الذات لم تستكمل. تشوّه التراث باختزال مزدوج: اختزال الذات واختزال المركزية الغربية. استبطنت الذات العربية الصورة الدونية التي رسمتها المركزية الغربية فصارت تمتهن ذاتها التراثية. ينبغي هنا استحضار إدوارد سعيد. كل صيحة تحدينية موشومة بالغرب. أصبحت الدعوة إلى الموسيقى والشعر وحرية القول والفلسفة وفن الحياة دعوة تغريبية. قصائد النثر والسرد منتجات غربية،

الغرب علمنا ذلك ولا بد من الاعتراف بتفوقه أو باغترابنا. الغرب! ذلك النعت الذي يمنح الشرعية. ثمة استعادة للتراث ولكن على نحو أحادي وبنكهة دينية، أصبح التراث رديفا للتراث الديني، ابتلع الجزء الكل. تم شطب مكونه الشعري الأعم من القصائد وأغراض المديح أو الهجاء أو المهادرات القبلية، اختفت هرطقات الفلسفة وضلالاتها، وشحق وجه الثقافة الشعبي ليظل الوجه الرسمي المعتمد كجوهراً أزلي أو شاهدة قبر. إنه تراث ممزّق عانى كثيراً من خطايا أبنائه، تراث لم يعد تراثاً بصيغة الجمع. من يجرؤ إذن على الحديث حول تعددية، حول كثرة، على الدعوة إلى «تراثات»؟ أليس من السخرية أن تحقيق النصوص الأكثر نبوغاً قام به الاستشراق نفسه الذي أدانته محققاً إدوارد سعيد؟ غيبوبة الذات من جهة والتبعية الغربية لشرق رومانسي حالم حيناً، وديني أصولي حيناً آخر جعل من التراث الحي جثة هامدة. لم نكن نعرف -مع ذلك- التصوف و«ألف ليلة وليلة» وكل النصوص المهمشة لو لا هذا الاستشراق. كان يحفر ويستخرج الكنوز فيما نحن غارقون في تفاهات الماضي وتمثالاته التكنولوجية،

في سذاجات الحقيقة الأحادية ونرجسية الطائفة. اتضح الآن أن الأحياء أكثر موتاً من الموتى. هذا الانشغال أجهز على تعددية التراث. «ألف ليلة وليلة» الذي تشكل واستقر قروناً هو نص محزّم ومحكوم بالإدانة. تخدش الليالي نقاء الصورة المتخيلة للذات. الليالي محض هراء وتفاهة. تحاط الليالي بنظرة ازدرائية. كل نتاج ذاتي محتقر. لا تليق بنا الليالي، شغلنا عنها مما حركات الملل والنحل. ليس بمقدورنا اكتشاف الشعرية في ألف ليلة وليلة. هي غريبة في بيتها، عليها انتظار عبقرية أجنبية لكي تعود. قرأ ماركيز «ألف ليلة وليلة» فكانت قراءة العمر. اكتشف حكايات شهرزاد فاكشف ذاته. القراءة كانت لها «قوة الحدث». ما بعد الكتاب ليس كما قبله. يقال إن الشيء نفسه حصل مع بروس صاحب «البحث عن الزمن المفقود». الليالي ألهمت الكثيرين قبل عودتها، بالمناسبة هل لازالت مدانة في محاكم مصر؟ كم ماركيز وكم بروس نحتاج لكي تكرم الليالي في بيتها ويعود السندباد البحري من سفره الطويل؟

العودة تعني الاحتفاء مجدداً وإعادة الاكتشاف. العودة ليست نيستولوجيا وإنما خروج من وضعية الاغتراب. ليست المسألة حيناً لهوية مفقودة. تكمن المسألة في وعي الذات بضرورة المشاركة في بناء الكوني، يبني الكوني في الوقت الذي تتقوم فيه الخصوصيات. لا يتعلق الأمر بقطيعة مع الكوني أو الدخيل أو الآخر. على العكس، يتعلّق الأمر بحوار داخل الكوني ومعه. ينبغي الحوار مع الآخر، ولكن أيضاً مع الذات نفسها. مع الذات في ماضيها عبر إعادة الاكتشاف الدائم لعبقريتها الماثلة في الشعر. تبيت الكينونة في الشعر. والشعر هو الكنز المنثور والمخبوء في التراث. ينبغي البحث عنه واكتشافه عبر إقامة الحوار ليس مع الثقافة الرسمية بل عبر المقموع فيها. الحوار مع المهمش في هذه الثقافة، مع الشعبي، الضاحك، الخرافي، مع المقامة التي احتقرها محمد عبدة وشطبها وهو الإصلاحي الكبير. المطلوب إعادة استنطاق هذا الموروث، استنطاقاً أدياً ودائماً ومستمرّاً. تتحول الذات ويتحول معها الموروث. تعريف الموروث هو نفسه عمل متحول ومفتوح. تهرب التعريفات وتنسحب، وليس النقد بصفته فناً ضد الفن أو معه إلا محاولة دائبة للإمساك بالتعريفات الهاربة كما قال يوما كونديرا.

في هذا السياق تُفهم أعمال عبد الفتاح كيليطو الناقد الأدبي والقارئ الحداثي للتراث، وهو المقتفي خطى باخيتين وتدودورف، خاصة في قراءة النص المهمش، لا ننس أن روسيا المنحدر منها باخيتين كانت مهجوسة هي الأخرى بهويتها السلافية، كانت مسكونة برعب الآخر الغربي. من الواضح أن عبد الفتاح كيليطو مشغول بردم الهوة، تسكنه هواجس التجسير، ضرورة الحوار ليس مع الآخر، بل مع الذات نفسها

قبل ذلك، مع الذات الكلاسيكية والتراثية. يلح كيليطو على إعادة قراءة التراث والحوار معه وترجمته ليكون معاصراً وحديثاً. المطلوب قراءة معاصرة للتراث لإنجاز وعد مصالحته مع الحداثة.. والحداثة هي هكذا «مادة تقليدية مستعملة في منظور جديد». لكن جهده النقدي تركّز حول فن المقامة. اعتبر المقامة سلف الرواية العربية والأب الشرعي للسرد العربي المعاصر تماماً مثلما اعتبر أدونيس نصوص النُفري قصائد نثر مبكرة.

إنها والله مقامة!.. المقامة خطاب في مجلس، ما يعني وفرة الأصوات وتشابكها وتداخلها وتقاطعها، المقامة خطاب روائي بالمعنى الذي عناه باخيتين، هناك إذن تعددية في الأصوات: صوت العقل إلى جانب صوت الجنون.. لكن في المقامة ومن ناحية الشكل تحديداً تحتشد وفرة من الأنواع أيضاً، الشعر إلى جانب النثر المسجوع غالباً، المديح إلى جانب الهجاء. هي مثل الرواية شكل هجين بلا أب، كتابة حديثة تائهة في القرن الرابع الهجري.

غير أنها شكل يقبل المحتوى ونقيضه. ففي المقامة يوجد الرسمي والشعبي، المعتمد والمهمش، الهزلي والجاد، القاعدة وانتهاكها. الجهد الشكلي والبنوي الثقافي الذي بذله كيليطو بحاجة إلى من يستكمله بترجمة معاصرة لمنطوق المقامة وجملتها التأويلية التي لا تختزل بحسب تعبير بول ريكور. المقامة كالتراث متعددة، يمكن القول إن المقامات تختصر التراث وأن الأخير كله مقامة.

تتنازع الكلمة استعمالات متشابكة، المقامة شكل أدبي لبنية سردية، لكننا نلاحظ أيضاً أن مفردات كالقيامة والمقام تستمد أيضاً من نفس الجذر، المقام عند المتصوفة رتبة وجودية في حين أن المقامة فسحة وجودية أو كرنفال، أما القيامة بمفهومها الخلاصي فتمثل أمامنا بمعنى العودة ولكن في حلة جديدة. تعني قيامة المخلص عودته المكللة بالمجد. بهذا المعنى يمكننا استعادة التراث: أن يقرأ مجدداً، أن يخضع للنقد، والنقد تعليم فن القراءة كما يقول الاستطقي الإيطالي كروشته.

كان أبو الفتح الإسكندري ينتكر في كل مقامة تحت قناع، إلى أن يقوم الراوي عيسى بن هشام بفضحه بشيء من الدهشة والمرح. مع كل مقامة -وأنا هنا أخص مقامات الهمذاني- يتكرر هذا الاكتشاف المدهش في صورة لازمة «إنه والله أبو الفتح الإسكندري». الفضيحة تختتم المقامة أما قراءة التراث فتبدأ بها. ثمة من ينتظر خلع أقنعتة العديدة ليدهشنا نحن أيضاً بلازمة تتكرر «إنه والله تراث، إنها والله مقامة».

كاتب من السعودية



# انفلاق وانفلات

## الثقافة والفكر العربي

### عمر إبراهيم محمد إبراهيم



### الحديث

الصاحب والدائرة رحاه دائماً عن "الثقافة والفكر"، وخطاب تجديدهما في الوطن العربي، ومدى مكانتهما ودرجة إشكاليتهما، يظل لا قيمة له ولا معنى، إذا لم يسبقه رصد حقيقي لمفردات المشهد الثقافي والفكري ككل.. يحدد ما مدى المكانة التي وصلت إليها الثقافة والفكر العربي، وما هو هذا الخطاب الثقافي والفكري الذي ينبغي تجديده؟

والحقائق التي ينبغي أن تكون واضحة في البداية، هي أن الثقافة والفكر في أي مجتمع من المجتمعات العربية مهمتهما الحفاظ على الموروث والمخزون الحضاري، وعلى الهوية العربية الشاملة.. كما أن هويتنا الثقافية كعرب تقوم على الحقائق التالية: تاريخياً نحن جزء من الثقافات والحضارات المتنوعة التي نبث وترعرعت ببلادنا عبر العصور.. وجغرافياً نحن أيضاً جزء من ثقافة وحضارة العالم المحيط بنا.

ومن ثم علينا الاعتراف بتعدد وتنوع الخطابات الثقافية والفكرية في المشهد الثقافي العربي، ذلك المشهد الذي يضم ثقافات تبدو متنافرة متناحرة، تتأرجح بين ثقافة تقليدية محافظة إلى حد الانفلاق، وثقافة حديثة متغربة إلى حد الانفلات.

وبين هذين القطبين تنوع ثقافي هائل لا خوف منه.. إنما كل الخوف من افتقاد الحوار بين هاتين الثقافتين.

ولكن إذا نظرنا إلى الثقافة والفكر بمعناهما الشامل في المجتمع العربي، سوف نجد عدة فجوات تعوق تقدم المسار الحضاري به.

أولاً: الفجوة الثقافية بين الوعود والخطاب الثقافي من ناحية، وبين المتحقق القليل جداً من هذا الخطاب على أرض الواقع. ثانياً: الهوة أو الاختلال بين البيروقراطية الثقافية والفكرية المتسلطة والمتعالية، وبين خدماتها للوفاء باحتياجات الجماهير مما يؤدي إلى حالة من الاغتراب وعدم المشاركة.

ثالثاً: انتهازية بعض المثقفين الذين تمتد أعناقهم وطموحاتهم إلى المناصب التنفيذية العليا والوزارات، وبالتالي أصبح هناك

تطلع دائم لمسايرة السلطة وتبرير بعض أخطائها كنوع من التملق والنفاق لتحقيق المراد.

كل ذلك وأكثر أدى إلى وضع مهبين للثقافة والمثقفين في أغلب البلدان العربية، بسبب علاقتهم بالنظم السياسية التي يمارسون من خلالها أعمالهم الثقافية والفكرية، ومن ثم لا يستطيعون النهوض ومواكبة الحركة الثقافية العالمية، لأن تلك النظم السياسية غلبت فيها السلطوية والشمولية على النظم الليبرالية.

لذا.. لا بد من توافر نوع من التوازن السياسي والاجتماعي، لضمان استقرار الأوضاع وبالتالي القدرة على التواصل والتفاعل بين كل التيارات والحركات الثقافية، ومد الجسور للتغلب على العقبات والانكسارات، وأن تؤمن النخب الثقافية والفكرية أن تجديد الخطابين الثقافي والفكري لمواكبة كل جديد وعقلاني بات أمراً عاجلاً.

ولكن المؤسف أن غالبية الوزارات والمراكز الثقافية والفكرية في الوطن العربي تعزف منفردة كل على حدة، لا اهتمام بالتواصل وتحديد الرؤى مع الآخر، أو حتى بالمهتمين بالشأن الثقافي والفكري ذاته! ولا تبالي بتجديد خطابها الثقافي والفكري الشامل لكي يفتح على العالم.

لذا أضحت الثقافة العربية الأقل تأثيراً في الحياة الفكرية والروحية والإنسانية لدى المهتمين بها في الأمة العربية والعالم أجمع.

إن استقرار عمل وزارات الثقافة في الوطن العربي، يؤكد على انقسامها إلى قسمين: وزارات ثقافية لنخبة ملتزمة في معظمها بالثقافة الغربية، تحت غطاء العصرية والتنوير.. وخطابها ليبرالي منفتح على الثقافات الأخرى، لكنه بعيد عن رجل الشارع، لبعده عن مسارات الحياة اليومية للمواطن العربي البسيط، فلا هي بسطت من خطابها الأكاديمي للمهمشين، ولا آمنت بأن الصراع ليس صراعاً أيديولوجياً قطعاً بين معسكر علماني والآخر ديني كما يصوره البعض، بل هو صراع بين العلم والجهل، بين الإبداع والاجتهاد والتخلف والجمود.

وزارات ثقافية أخرى تغفل وتأصل فيها المد الأصولي وسيطر على عقول أغلب من فيها، خطابها ديني يتأرجح بين التشدد والمحافظة أحياناً يدعوا إلى الانفلاق بهدف الحفاظ على الهوية الدينية.. وتتناحر دائماً من خلال العقائد والمذاهب و... والخ. فلا هي آمنت بالتنوير الحقيقي والإبداع والتحليق خارج السرب، والطرح الثقافي الجيد الشامل.. ولا هي أفسحت الدروب للباحثين عن شعاع نور وأمل في إيجاد وبعث مشروع نهضوي يرتقي بالعقل الجمعي للأمة العربية.

وعلى ضوء ما سبق فالقضية في حقيقتها قضية ثقافية شاملة.. فكراً وعلماً وقيماً روحية وعاطفية وأخلاقية، وعلاقات اجتماعية وعدالة وحرية.

والشيء بالشيء يذكر.. إن افتقاد الحوار بين الثقافات المتنوعة، داخل الأمة الواحدة.. يحرمها من اكتشاف المساحات المشتركة بينهم، ويقتل التنوع في الوقت ذاته، ومن ثم عدم الاعتراف بالآخر، واتهامه بالجهل والتخلف وعندئذ تشتعل الحرب الأهلية الثقافية بين المتناحرين.

وعلى سبيل الذكر عندما اشتعلت الحرب الثقافية والفكرية في مصر في نهاية حقبة التسعينات من القرن الماضي، بين مؤسستين ثقافيتين مختلفتين لا حوار ثقافي أو فكري بينهما على الإطلاق، بسبب نشر رواية " وليمة لأعشاب البحر " للكاتب السوري حيدر حيدر.. الأولى مؤسسة ثقافية متحررة هي وزارة الثقافة، والثانية مؤسسة ثقافية دينية محافظة هي الأزهر الشريف، لم تسع أو تبحث أي من المؤسستين على نقاط تلاق يمكن من خلالها الكف عن المهاترات والهرطقات التي حدثت آنذاك، أو مد الجسور لبناء حوار وخطاب ثقافي مستنير

وتنويري يقرب وجهات النظر.. وبيتعد عن التمسح في عباءة الدين، أو اتهام الآخر بالانفلات والتحرر والعمالة والخيانة. إنما أدى ذلك الصراع الثقافي والفكري وقتها إلى خروج بعض طلاب الجامعات الأزهرية في مظاهرات ومُصادمات ضد النظام الحاكم في مصر.. أعطى ذلك الخجة إلى قيام النظام الحاكم بتجميد حزب العمل الاشتراكي آنذاك برئاسة المرحوم المهندس إبراهيم شكري، وإلى غلق جريدة "الشعب" لسان عام الحزب، بسبب مقال محمد عباس بالجريدة بعنوان "من يبايعني على الموت" ضد الرواية، وبسبب سيطرة الإسلاميين عليهما (الحزب والجريدة).. مما ضرب الحياة الحزبية بكل ما فيها في مقتل.

خلاصة القول، على الجميع أهل الثقافة والمثقفين إدراك المشكلة والكارثة الكبرى.. وهي أن الحوار يكاد يصبح مستحيلًا بين الثقافتين، ثقافة منغلقة ومغموسة في أضابير الماضي، والأخرى منفتحة على العالم بكل آلياتها إلى أبعد مدى، مما أدى إلى أن أضحت الثقافة والفكر الشامل في أكثر المجتمعات العربية في معزل عن أي مشروع نهضوي حقيقي، ولم يعودا قادران على صياغة وعي الأمة، وتجديد خطابهما المزعوم والذي بلغ من الهشاشة والتحلل والتنازع ما لا يمكن تحمله، أو استيعابه لأنه بلا جوهر حقيقي، أو سعي حثيث ودائم لبناء جسور من التلاقي، والنقد العقلي يؤتي ثماره الإيجابية من خلال الإيمان بحتمية التعايش بين الثقافات المختلفة، للوصول إلى الثقافة الإنسانية الشاملة ككل.

كاتب من مصر



# وجه جميل

## علي خيون

أعترف بأنني أحبها، وأنها علمتني معاني الحب التي دقت معانيه عن أن توصف. وحينما حملت حقيبتها وغادرت، انكفأت على نفسي، كأن شيئاً غالياً سلب مني.

خطر في بالي صديق ودود، يكتنم السر، هو الوحيد الذي أجد فيه ضالتي، إذ ما إن يراني حتى يسألني عنها وهو يضحك:

- ما أخبار الدكتور؟

فأقول بلهفة وحزن:

- غادرت على خصام معي!

الهاتف مغلق، أين ذهبت يا صاحبي في يوم الشدة؟ بدت بغداد موحشة بعدها، خالية من الناس. هي وجه جميل أحبه، وشهادة علمية أفخر بها، لكن غيرتي عليها تفسد كل شيء. وقد غادرت لحضور مؤتمر طبي عاجل من دون رضي.

جعلت أدور بسيارتي من شارع إلى آخر من دون هدف. فكرت بكل أقاربي، بكل من أعرف، فبدوا لي مثل ظلال شاحبة، كرهت أشكالهم وأحاديثهم الساذجة كلها.

الزحام يرهقني، لكن بغداد مقفرة. وجهها الجميل غائب. أين أهل بغداد؟ بغداد خالية. أين مقاهيها الجميلة؟ أين أغاني التراث التي تشكو ظلم الحبيب وهجره؟ أين صخب الشوارع في الضحى وفرحها في المساء؟

فتحت المذياع، يا للكارثة، مازالت الأنباء تتحدث عن أمور لا يقبلها العقل ولا المنطق. ولا من يسمع مشكلتي أو يؤنس وحدتي. التناحر سمة العصر، لكنني أهيمن بوجهها الجميل. مشكلتي الحب في زمن البغضاء والحقد والحرب.

لم لم تعتذر؟ خوفي عليها يشعل حرائق مدمرة في داخلي، عليها أن تستأصل هذا القلق المهلك، وأن تطفئ تلك النيران. هي نيران أعتى من نيران هذه الحرب العجيبة التي نفقد فيها الكثير. يمكن أن أفقدها في تلك الرحلة، يمكن أن يفلح أحدهم في سرقتها مني. يا إلهي، الأفكار السود تتسلل إلى رأسي وتحتله على نحو مريع.

وجهها الجميل غائب. هاتفها لا يرد، أعرف عنادها بعد أي خصام عابر. وبغداد تقف صامتة محايدة بوجه شاحب مريض. وأنا لا أجد مكاناً ترتاح إليه روحي في مدينة مقفرة. ماذا عن البيت؟ انقبض صدري، بدا سجنًا سرياً موحشاً على أطراف بغداد.

فكرت بالمطعم الذي تناولنا فيه الغداء آخر مرة. هو الوحيد

الذي ترتاح إليه روحي. كان مكاننا شاغراً. مكاننا الذي جلسنا فيه آخر مرة. جلست قبالتها. طلبت الأكلة التي تحبها لي ولها، سألني الرجل:

- معك أحد؟

هززت رأسي بالإيجاب، فقدم صحنين وقدحين وطعاماً يكفي لشخصين. وظل يتأملني، ثم أصغى إليّ بقلق بالغ، حين شرعت أتحدث إليها بصوت عال، معتذراً عن كل ما بدر مني، قلت لها بقلب جريح:

- اعذري غيرتي الزائدة فمبعثها الحب.

كانت تهزّ رأسها صامتة، غير مقتنعة بما أقول، وكنت أسوق لها الدليل تلو الآخر على صدق مشاعري، ولما أرادت مقاطعتي كورت قبضتي وضربت بها حافة المنضدة بقوة، وقلت وصوتي يرتجف:

- لن تسافري بمفردك حتى لو كنت طبيبة تحضرين مؤتمراً علمياً.

انتبه الزبائن إلى ما حدث، وهرع النادل ليسألني بإحراج شديد:

- ألم يعجبك الطعام سيدي؟ لم تأكل لقمة واحدة؟ ولم يأت أحد معك؟

قلت بانزعاج وأنا أهم بالمغادرة:

- أريد قائمة الحساب!

- لشخصين؟

- لشخصين.

هزّ الرجل كفه حائراً، وأخذ النقود مني بفتور، فأسرعت وسط زهول الزبائن إلى الخارج، وتناهى إلى سمعي ما يقوله النادل للزبائن كمن يعتذر عن زهول رجل تشاجر مع امرأة قبل أسبوع. قبل أسبوع؟ هل مرّ الأسبوع بسرعة وأنا تائه؟ يقيناً أنها تصل اليوم، وتعود كما تفعل كل مرة مبتسمة تقول بدلال واثقان «شلونك أيها اللئيم؟».

انطلقت بسيارتي متحرراً من كل قيد. واستغربت أشد الاستغراب أن الناس ملأت الشوارع على حين غرة، وارتفع في المدينة ضجيج لم أسمعه من قبل، بينما كان المذيع يتحدث بارتياح وبصوت جميل عن عودة مدن أخرى كانت ضائعة.

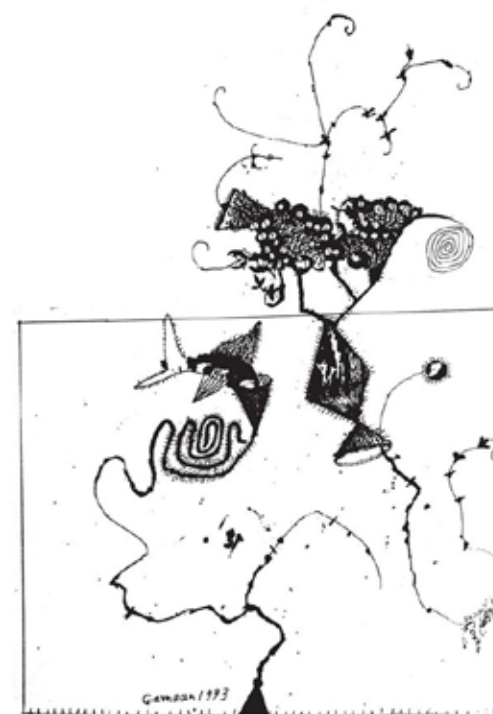
كاتب من العراق

عمار عوزر



## التين والزيتون

محمد خشان



حسن  
جمعان

**تعال** معي نتجول في أربع جهات الأرض التي تحيط بزيتونها وأنواعه وصبرها وأنواعه، ولكنني في هذه العجالة أقصر على التين فمعرفة تين به أوثق، ومذاقه في فمي أوضح وتسلقي لأشجاره أكثر، وما لاقيته من أذى في الحصول عليه أكبر.

لا تستعجل تذوق لذيق طعمه فنحن لا نزال في الربيع وهو الفصل الذي يختاره الناس في الغالب لإقامة الأفراح والليالي الملاح. ومن حسن حظنا أن نرافق العريس في "الطوفة" من الرحبة إلى ببادر تين الحوز. وبما أنني هنا لا أوثق للعرس بل للتين، فها نحن في آخر البيادر حيث كروم تين الحوز. أشجار وارفة الظلال تفسح صدرها لشيوخ القرية يستريحون في ظلها المباركة تاركين الشباب والصبايا في حلقات الدبكة، وهذا المكان هو الأنسب للأعراس. ببادر خضراء فسيحة وجميلة وظلال كريم ونسيم عليل. أقول هذا لأتي حضرت أكثر من عرسين في غير هذا المكان، أحدهما في شمال القرية وتحت أشجار الزيتون، وأمامه الشارع العام. وعرش آخر في جنوب القرية ولكن في أيام الدراس والتذرية. لا شك أن العرسان كانوا سعداء أما أنا فاستشعرت الفرق بين عرس وعرس.

هكذا كانت شجرة التين جزءاً من أفراحنا وأعراسنا وسعادتنا. وحيث أننا في موسم التذرية والمحصول من قمح وشعير وعدس وغيره فهو أيضاً موسم التين. لا تظن أنني سأسجل هنا جميع كروم التين وعدد أشجاره، بل أكتفي بنظرة طائفة على أماكن مختلفة والتي تركت أثراً في نفسي ومذاقاً في فمي. فهناك تين البْلانة وهو مشهور بجودته ومذاقه وهو يقع شرقي البلد، وهو على ما أذكر من النوع "الشحمانى أو البياضى" والكرم الأشهر هو كرم يوسف حمادة. وفي الناحية الشرقية الجنوبية أيضاً كروم واسعة تمتد من ببادر الحارة التحتا وطريق العين إلى تين حمودة وجواره، من أسماء كثيرة غابت عن الذاكرة، ولكنني أذكر هنا عامود تين "خماري" في كرم لنا في تين حمودة. وهناك شجرة صغيرة من نوعه وإن كان شكل

ثمرها يشبه شكل الإجاصة ويجاور أرضنا كروم العين عامود "خماري" أظنه لدار أيوب. وفي كرمنا كرم البيدر أو تين عباس شجرة واحدة من النوع "الخضاري"، كنت أتسابق أنا وابن عمي إلى قطف ثمرها فليس في الكرم غيرها. وإلى جانب هذا الكرم، كرم تين من النوع "البُقراطي" لسليم دوخي عم والدي وأشجاره كبيرة وهو الذي ثار شجاراً بينه وبين جدي عندما ضبطني متسلقاً إحدى أشجاره.

وأذكر شجرة من النوع "الشامي" وأخرى من "الشوادي" على طريق درب الدورة لخالتي تمام عزام ولأخويها. وأذكر شجرة كبيرة من النوع البياضى أظنها إلى الشرق من القلعة في الحارة الفوقا كما لا يفوتني أن أذكر تينة "شتاوية" في دار الشيخ يحيى الجشّي وقد رأيته يجلس تحتها وكنت في الصف الابتدائي الأول، فكتب حرف ميم "م" وقال ما هذا؟ فقلت "إم"، فقال: شو إمك؟

كان شيخاً خفيف الظل ومهيباً وتقياً وكان والدي عندما تتأخر

دابة ولا تأتي بعد المساء يعطيني سكيناً من النوع الذي ينطوي ويقول لي: روح لعند الشيخ يحيى يربطك ثم "فم" الوحش. وكنت آخذ السكين ويفتحها الشيخ يحيى ويقرأ عليها ويقول لي: لا تفتحها. الناس تؤمن بأن هذه القراءة تحول دون أكل الوحش للدابة. والوحوش كثيرة ذئاب وضباع وغيرها. الذي أعرفه أنه تأخرت لنا دابة حمارة وربطت فم الوحش عنها. ذهبت في اليوم التالي أبحث عنها حيث تأخرت ولم ينتبه لها الراعي. وجدتها تحت شجرة زيتون حوالي العاشرة صباحاً. كانت واقفة لا تتحرك كمن يخشى شراً، ركبتها وجئت بها إلى البيت. أنا لا أوحى بشيء وإنما أروي أحداثاً.

هذا الشيخ الجليل والذي رأيت عنده جرن قهوة ومحماسة وكتباً قرأت منها بعض صفحة من كتاب كليلة ودمنة ولم تعجبني. فقد اصطدمت بكلمات مثل دبشليم وبيدبا فأعدت الكتاب إلى مكانه في طاقة في جدار البيت.

أقول الشيخ يحيى يستظل شجرة التين الشتاوي وهي شجرة كبيرة تلفت النظر وقد سمعت أنه قال: سيحتل اليهود البلد ودعا الله أن يموت قبل أن يراهم، فمات قبل الاجتياح بثلاثة أيام إذا صحت ذاكرتي.

كما أسجل هنا شجرة التين التي خلف بيت توفيق العبد قدورة وقد تسلفتها أفعى وأطلق عليها العبد شَرْف وهو أحد "الغضباء" النار من مسدسه وقتلها.

وقبل أن أنسى أذكر شجرة التين التي استقرت فوق عين النمر في وادي الحبيس وهي الأكبر التي رأيته في حياتي. كما لا يفوتني أن أذكر شجرات من التين "الشماطي" وثمره أكبر أنواع التين، تكون الواحدة بحجم الإجاصة. رأيت وتذوقت هذا النوع من شجرات قرب بيت الشيخ محمود الجشّي على الطريق الفرعي المؤدي إلى الشارع الرئيسي.

وعلي أن أذكر هنا أنه يمكن تطعيم شجرة التين بأنواع مختلفة، فتستطيع أن تحصل على سلة تين أنواعه مختلفة من شجرة واحدة. كروم واسعة ومباركة سجلت بعض الأشجار التي ربطتني بها علاقة ما، فهناك تين الحوز، وتين البيادر، وتين البياضة، وتين حمودة، وتين نشوان، وتين البْلانة، وهذا ما أذكره على سبيل المثال لا الحصر.

هذه ثمار بلادنا التي أخرجنا منها بالقوة والبطش وها أنا يذهب بي العمر، ولكن أرضي تبقى أرضي وأرض أبنائي وأحفادي. بتينها وزيتونها وسهلها وجبلها، بوديانها وغدرانها، بكل ذرة ترابٍ فيها مقدسة هي مقدسة. سلام على فلسطين.

\* المنشور فصل من مذكرات ويوميات بعنوان "جولة في الجليل الأعلى"

كاتب من فلسطين مقيم في نيويورك

## الجدید

تدعو الكتاب والمفكرين العرب إلى المشاركة في محاورها وملفاتها القادمة

كيف نكتب للأطفال؟  
ملف حول الكتابة العربية للطفل

تيارات التفكير العربي  
ظهوراً ومداً وجزراً

حال الكتاب العربي  
كيف تنشر الكتب

في العلاقة بين الكاتب والناشر والقارئ

الاستبداد الشرقي  
دور الحاكم المستبد  
في صناعة الاستبداد الديني

الشعر والتجريب  
هل وصل التجريب الشعري العربي  
إلى حائط مسدود

الكتابة والأنوثة  
هل تكتب النساء العربيات بلغة الرجل  
أم أن اللغة بلا جنس

الصحافة الثقافية العربية  
أحوالها، توجهاتها، علاقتها بالكتاب والقراء



فكر حر وإبداع جديد



# حدث بعد مائة عام الحويجة تعرج إلى السماء

عواد علي

(1)

هبطت بسيارتي الطائرة «تي أف - إيكس 70»، ذات الدفع الكهربائي، في الطريق السريع، الذي يربط مدينتي «الحويجة» على نهر الزاب الأسفل، بمدينة «تكريت»، وطويت جناحيها وقدتها إلى بيتي في حي «شاووك» على مهل، بعدما انعطفت إلى طريق تحفه حقول الذرة الشامية. منذ صغري وأنا أعشق خضرة أشجارها الفاقعة، وأزهارها الأنثوية التي تبرز في أباط أوراقها؛ لذا أهبط، بين حين وآخر، في ذلك الطريق لأستمتع برؤيتها.

أستلذ كثيراً بطعم حبات الفشار في العرائيس المسلوقة، لكنني أحزن لصوت انفجارها حينما أعرضها للحرارة بطريقة بدائية كما كانت تفعل جداتنا قبل عقود من الزمن. يتملكني شعور غريب وكأن الحبات كائنات حية تُصلّى فتستغيث! في أغلب الأحيان أضعها في قدر تيفال وأضيف إليها الملح والزبدة أو الكراميل وأعطيه، وفي أحيان قليلة أضعها في منخل وأحركه فوق النار، وهذه الطريقة هي الأكثر إثارة لذلك الشعور الغريب لأن الفشار يتطاير أمام عيني مكتوباً بالنار. لكن أُمّي تَقْرَعُنِي دائماً على ذلك، وتقول لي «تبقى متخلفاً، لماذا لا تستخدم آلة التحميص الكهربائية؟».

يقال إن موطن الذرة الأصلي هو جنوب المكسيك، وهذا سبب آخر لحبي لها، فأنا من عشاق الحضارة الأزتيكية والساحل الكاريبي. في الصيف الماضي قضيت أسبوعين رائعين برفقة صديقتي كارين في مدينة «كانكون»، عروس البحر، المرادف اسمها لعش الثعبان بالعربية. كم كانت ساحرة بغاباتها الكثيفة وأدغالها ورمالها الذهبية ومياه شطآنها التي تتغير إلى أكثر من لون في اليوم الواحد.

كان جد أبي، الذي أفصل أن أسميه جدي الأول تمييزاً له عن جدي الثاني (والد أبي)، هو من غرس هذا الحب في نفسي، رغم أنه توفي قبل مولدي بربع قرن، لكن جدي الثاني طالما حدّثني عنه وعن هيامه بالمكسيك وأديبها كارلوس فوينتس وأنا في الثانوية ليشجعني على أن أكون كاتباً مثله، لكنني فشلت فدرست الهندسة المعمارية. يقول إنه كان يجيد اللغة

الإسبانية بطلاقة (تخصص فيها بالجامعة)، ومتماهياً بروايات فوينتس، ويوم علم بوفاته ذرف دموعاً عليه وكأنه يبكي غياب حبيبته، وكتب عنه مقالاً يجمع بين الرثاء ومهاجمة لجنة جائزة نوبل بسبب تجاهلها له.

انتابني، وأنا عائد من «عمّان»، أمنية غريبة، ماذا لو أن جدي الأول يجلس إلى جانبي ليرى كيف تبدو البنايات العالية والأبراج في «الرمادي» و«سامراء» و«بيجي» بحجم حبات الفشار، فيسترجع أحوالها البائسة أيام شبابه عندما كانت دون قرى اليوم، يحلم أهلها المساكين بقليل من الكهرباء والماء والأمان تحت عسف حكومة فاشلة تسببت في تمزيق البلد وعودة النفوذ الأجنبي.

آه يا جدي الأول، كنت فخرًا لأبنائك وبناتك وإخوتك. رواياتك السبع يعتبرها النقاد اليوم من كلاسيكيات السرد رغم أنه لم يمض على صدورها قرن. ربما من حقهم ذلك، خاصة أن أشكالاً سرديةً رقميةً عجيبةً تسود عصرنا الآن، وأصبح فيه الكتاب الورقي من مخلفات الماضي.

أرجو أن تطمئن روحك علينا، فنحن لم نتخلّ عن سعيينا إلى الاستقلال وإدارة مملكتنا بأنفسنا، لكن ليس عن طريق العنف المسلّح كما كان يحدث في الماضي، بل بالمقاومة السلمية كما يسميها غاندي، لأن الامتناع عن المعاقبة لا يُعدّ غفراناً إلا عندما تكون القدرة على المعاقبة قائمة فعلياً، وهي موجودة عندنا، ولن نستخدمها إلا إذا عجز الخيار السلمي.

هل تعلم أن المتغيرات التي حدثت منذ وفاتك اقتصرت فقط على الجوانب المادية والاجتماعية والثقافية في حياتنا؟ خذ بلدتك «الحويجة»، مثلاً، التي نَزَفَتْ دماً، أيام شبابك، دفاعاً عن أهلها في اعتصامها الشهير قد أصبحت مدينةً عصريةً كبيرةً بعدما تحولت إلى محافظة، وزحفت باتجاه الغرب، مبتلعةً قراها من «المنصورة» و«السليمان» و«الأمينة» حتى «لزاكة» و«تل علي» و«شاووك» و«الفاخرة» على نهر «الزاب»، لتغدو جزءاً من أحيائها، وصارت شوارعها فسيحةً، وحدائقها تغمرها الورود، وازداد عدد النساء السافرات فيها، بل قلّما تجد واحدةً ترتدي الحجاب اليوم، وأنشئت فيها بحيرة اصطناعية يحيطها منتجع سياحي ذو طراز تراثي، ومساح مختلطة، ومراكز

عناية البخاري



أدري كيف تذكرت موقفاً مشابها لبطل روايتك «نهر الشتاء» الذي كاد يدهس راعي غنم في الطريق الترابي الموصل بين البلدة وإحدى القرى، لكنه تمالك نفسه وأوقف سيارته بعض الوقت ليتنفس الصعداء ويستعيد توازنه. أما الوضع الجيوسياسي فقد بقي على ما هو عليه، فلا تزال حدود المملكة تمتد من أطراف «كركوك» الغربية شرقاً إلى محافظة «العقبة» غرباً وقضائي «النخيب» و«جرف الصخر» جنوباً، في حين ما برحت المنطقة الشمالية من «العمادية» شرقاً إلى «دمشق» غرباً والحدود التركية شمالاً تحت النفوذ الفرنسي.

منذ عدة أشهر وأنا أؤجل قراءة مذكراتك يا جدي، أغلب أحفادك قرأها إلا أنا، كنت منشغلاً عنها بسفرااتي المتكررة لإنجاز مشروعي في «عفان» دار «أوبرا فيلادلفيا». عثر أبي على الكتاب مؤخراً بعد اختفائه في بيت عمي ثلاثين عاماً. إنه مجلد تجليداً فاخراً يقيه من التلف حتى بعد قرون. أعدك



بأنني سأبشر بقراءته قريباً.

## (2)

في الربيع يحلو لي أن أجلس في شرفة بيتنا المطل على النهر، خاصة في المساء. أضع كأساً وإناءً بلورياً معبأً بالفستق والكاجو على الحافة العريضة للشرفة، وأستمتع برائحة السمك المشوي التي تهب من مطاعم الشاطئ، وانعكاس المصابيح الملونة على الماء في الجهة المقابلة من النهر، والأغاني المنبعثة من الزوارق.

قبل أيام أخرجت مذكرات جدي من مخبئها، وشرعت في قراءة الفصل الأول منها مع أول جرعة من كأس. ياه! مضى زمن طويل على تصفحي لكتاب ورقي. في صفحته الأولى يشير جدي إلى أن المذكرات تغطي أعوامه الواقعة بين 2003 و 2045، أي منذ احتلال المارينز لبغداد حتى بداية انهيار أميركا وهجرة الكثير من سكانها إلى كندا، واحتلال الصين موقع الدولة العظمى الأولى في العالم، مروراً بانتهاء الحكم الديني في إيران، ونضوب البترول في المنطقة، وحرب المياه بين تركيا والعراق قبل إعلان دولة كردستان على أجزاء من أراضيها.

قاطعتني كارين عن مواصلة القراءة. جاءت إلى البيت فجأةً لتخبرني بأنها تريد أن تسافر إلى «برادفورد» لحضور مراسم دفن جدتها، وأوكلت إدارة المنتجع السياحي الذي تمتلك حصّةً كبيرةً فيه إلى مساعدتها هيلاري، ووعدتني بالآ تأخر أكثر من أسبوعين.

تعود علاقتي بكارين إلى أربع سنوات. تصغرنى قليلاً، لكنها تبدو صبيّةً بسبب نعومتها واعتنائها بصحتها وممارستها للرياضة يومياً. تعتز كثيراً بانتمائها إلى بريطانيا، وقد أسهمت في بناء المنتجع، من ثروتها التي ورثتها عن أبيها، على قطعة أرض استأجرت لمدة ثلاثين عاماً، وهي تحفظ عن ظهر قلب العديد من قصائد الشعراء الإنجليز القدامى مثل: بيليك، بايرون، ووردز وورث، وشيلي. وذات مرة مازحتني قائلةً «كان أجدادك يعتقدون أنهم أخرجوا بريطانيا العظمى من بلدهم إلى الأبد، ولم يخطر ببالهم أنها ستعود إليهم بعد قرن بنوب جديد»، فأجبتها «نعم، عادت ترتدي ثوباً مصنوعاً من نسيج مدينتك، لكنه سيهترئ حتماً وتغادر عاريةً هذه المرة». فيما بعد صارت كلمة «عارية» تذكّرها بتلك المزحة كلما مارسنا الحب، وخاصةً لما أهمس في أذنها «كم تبدين صبيّةً يا حلوتي حينما تكونين عاريةً».

مضت عدة أيام على سفر كارين، دون أن تحدثني، اتصلت بها مرات كثيرةً فوجدت جهازها معطلاً، لا صوت ولا صورة وكأن شحنه قد نفذ. في المرتين الأولى والثانية لم ينتبني

إحساس بالقلق، لكن في الثالثة تملكنتني الوسواس، خاصةً أن آخر اتصال بيني وبينها انقطع وهي في الجو. يومها أخبرتني أن طائرتها على مشارف نهر «همبر»، وحدثني قليلاً عنه قائلةً إنه يفصل ما بين مقاطعتين تاريخيتين في إنجلترا هما «يوركشير» و«لينكونشير»، ويربط بين ضفتيه جسر معلق يبلغ عمره نحو قرن ونصف.

في اليوم السابع من سفرها استنجدت بهيلاري لمعرفة أخبارها. ذهبت إلى مكتبها في المنتجع فاستقبلتني بوجه يكسوه الحزن، شعرت لحظتها بانقباض في صدري، لكني لم أشأ أن أعزو ذلك إلى أمر مفاجئ، بل قلت في نفسي «ربما تكون متعبةً بسبب العمل أو تعرّضت إلى وعكة صحية».

لم تتفاجأ هيلاري بزيارتي، هكذا شعرت، رغم أنني ما اعتدت أن أتردد على المكتب سابقاً لئلا أشغل كارين عن عملها، وكانت كل لقاءاتي بها تجري في أماكننا الأثيرة التي لا يتطّقل فيها أحد علينا. وأيقنت بأن هيلاري أدركت على الفور عدم علمي بأخبار كارين ولذا جئت إليها لأسألها عنها. حاولت في البداية أن تشغل نفسها عني بأمور العمل مع بعض العاملين في المنتجع، لكنني حينما أطلت البقاء عندها، ولم يبق لديها ما تفتعله حول العمل، اضطرت إلى التفرغ لي، وكان أول ما خطر على بالها أن تحدثني عن المشاكل التي تواجهها في المنتجع وعدم قدرتها على حلها وحدها، فأسرعت إلى القول:

- في غياب كارين طبعاً.

أربكها ردي فأجابت:

- طبعاً، طبعاً هذا ما أردت أن أقصده.

- هل لديك أخبار عنها؟

ارتبكت أكثر وقالت:

- ألم تتصل بها أو تتصل بك؟

- جهازها لا يعمل منذ أسبوع، هل حاولت الاتصال بها أنت أيضاً؟

- نعم، لكن جهازها مثلما قلت.

- ألم تتصلي بأحد من أهلها أو معارفها؟

صمتت قليلاً، ثم أسبلت عينيها وأخذت تفرك أصابعها، فنهضت من مقعدي ووضعت يديّ على مكتبها، وقلت بصوت منكسر:

- هيلاري، أنت تخفين عني أمراً، هل أصاب كارين مكروه؟

رفعت رأسها إليّ وتمتمت قائلةً:

- ماذا أقول لك؟ أرجو أن تتلقى الخبر بهدوء.

- سأفعل، تكلمي.

- طائرتها سقطت في نهر همبر وغرقت.

هويت على المقعد من هول المفاجأة، وبسّطت كفيّ على رأسي، فنهضت هيلاري من مكانها وتقدمت إليّ وشرعت

تواسيني، كما تواسي أمّا تكلّي، فقلت بجرس متهدّج:

- كانت في أجواء ذلك النهر حينما انقطع الاتصال بيني وبينها.

لكن كيف؟ كيف سقطت الطائرة؟

- أخبروني بأن إشعاعاً لا أحد يعرف مصدره فجرها فهوت إلى الماء.

- هل انتشلوا جثتها؟

- لم يعثروا عليها، لكن أهلها أقاموا لها قبراً رمزياً.

## (3)

كان عليّ أن أسافر إلى «برادفورد» لأضع باقة ورد على قبر كارين. رافقتني هيلاري في الرحلة إلى لندن، وتركت إدارة المنتجع للمدير التنفيذي، ابن عمي سليم صاحب الأرض، الذي يطمح إلى الحصول على حصة فيه، وينتمي إلى حزب يعمل من أجل تحرير المملكة من نفوذ بريطانيا.

في الطائرة شعرت بأن هيلاري تحاول التودّد إليّ، ولمّحت إلى أنني يجب أن أمحو الأثر الفاجع الذي خلفه فقدان كارين في نفسي، وأجدّ من تعوضني عنها، وتملأ حياتي متعةً وسعادةً، لكنني تجاهلت ذلك، وفتحت مذكرات جدي ورحت أقرأ فصلاً يدور حول مشاركته في اعتصام «الحويجة» عام 2014، أما هي فقد بدا الاستياء واضحاً على ملامحها، رغم استغرابها من وجود كتاب ورقي في يدي، وأخرجت من حقيبتها كومبيوتراً ليזرباً صغيراً ذا رأسين، وجهت إشعاع أحدهما إلى ظهر المقعد أمامها ليتحول إلى شاشة زرقاء، وسلّطت إشعاع الثاني على طاولة الطعام لتحصل على لوح ضوئي أحمر للكتابة، وشرعت تتصفح مجلةً إلكترونية مخزنة. اختلست نظرةً إلى غلافها فإذا بها تحمل عنوان «نساء القرن الثاني والعشرين».

أرفق جدي بداية ذلك الفصل بصور عن الاعتصام يظهر في كتب عليها «لن نرحل يا هالكي حتى نرحل»، ويقصد بذلك نوري المالكي رئيس وزراء العراق آنذاك. وفي صفحة أخرى صورة لمانشيت في جريدة بالبنط الكبير «الحويجة تشتعل بعد اقتحام ساحة الاعتصام فيها ومقتل وإصابة المئات، والعشائر تعلن الاستنفار»، وتحت المانشيت موجز للخبر يقول «بدأت قوات الجيش التابعة لعمليات دجلة المعززة بأسلحة ثقيلة وطائرات مروحية، في الساعة الخامسة من فجر أمس، عملية اقتحام لساحة الاعتصام في الحويجة، وقامت بإطلاق النار على المعتصمين وحرق خيمهم مما أدى إلى مقتل وإصابة العشرات منهم، في خطوة وصفت ب«غير الحكيمة» من قبل كبريات الأحزاب والشخصيات السياسية وشيوخ العشائر ورجال دين».

استغرقت الرحلة من مطار «الحويجة» إلى إنجلترا ثلاث ساعات ونصف الساعة، لم يفارقني فيها هاجس سقوط طائرة كارين. توجهنا مباشرةً من مطار «غاتوك» في مدينة «كرولي» إلى منزل أهلها في منطقة «هاكني» بلندن. في المترو حدثني عنها قائلةً إنها منطقة راقية الآن، لكنها قبل مئة عام كانت من أكثر المناطق حرماناً في إنجلترا، وانتشاراً للجريمة، واحتواءً على المصابين بمرَضِي الإيدز والشيذوفرنيا.

وصلنا إلى البيت في أقل من خمس دقائق، وكان في استقبالنا أبوها وأختها الصغرى «سونيا». ما إن دلفت إلى صالة الضيوف حتى لفتت انتباهي لوحة كبيرة في الجدار المواجه تُبثت عليها ثلاثة مثلثات خشبية خضراء اللون متداخلة الأضلاع، تشكل نجمةً تساعيةً تشبه بلدة بالمانوفا الإيطالية من الجو، ولم أعرف إلى ماذا ترمز إلّا حينما أوضحت لي هيلاري أنها شعار ديانتهم البهائية. وفي صباح اليوم التالي توجهنا إلى برادفورد بالقطار الشمسي السريع، وعزينا أهل كارين، ووضعا باقتي ورد على قبرها.

عقب موت كارين امتنعث نهائياً عن استخدام سيارتي الطائرة في تنقلاتي الداخلية، بعثها لأحد أصدقائي، وصرت أستخدم القطار الكهربائي، فوجدت فيه متعةً كبيرة وهو يقلّني، في ساعتين إلى عقان لمتابعة مشروع دار الأوبرا. وبقيت من دون صديقة، رغم أن هيلاري ظلت تسعى إلى الحلول محل كارين في حياتي، لكنني لم أستجب لها احتراماً للصدقة التي كانت تربطهما، فضلاً عن أنها تكبرني بضع سنين. وكنا في غضون ذلك نلتقي باستمرار، وسوينا أمر انتقال حصة كارين في المنتجع إلى أهلها.

## (4)

ذات يوم، بعد مرور ثلاثة عشر شهراً على رحيل كارين، وجدتي أحلم بأنني نائم في سريرتي، وأمي تحاول أن توقظتني:

- سلام، كفى نوماً. كارين بانتظارك في الصالة.

قفزت كالمدوغ من السرير:

- ماذا قلت؟ مستحيل!

- كارين عندنا وتريد أن تراك. أين كانت كل هذه المدة؟

لم تكن أُمّي تعلم بموتها، تعفدت ألا أخبرها حتى لا تلج عليّ بالزواج من ابنة أختها.

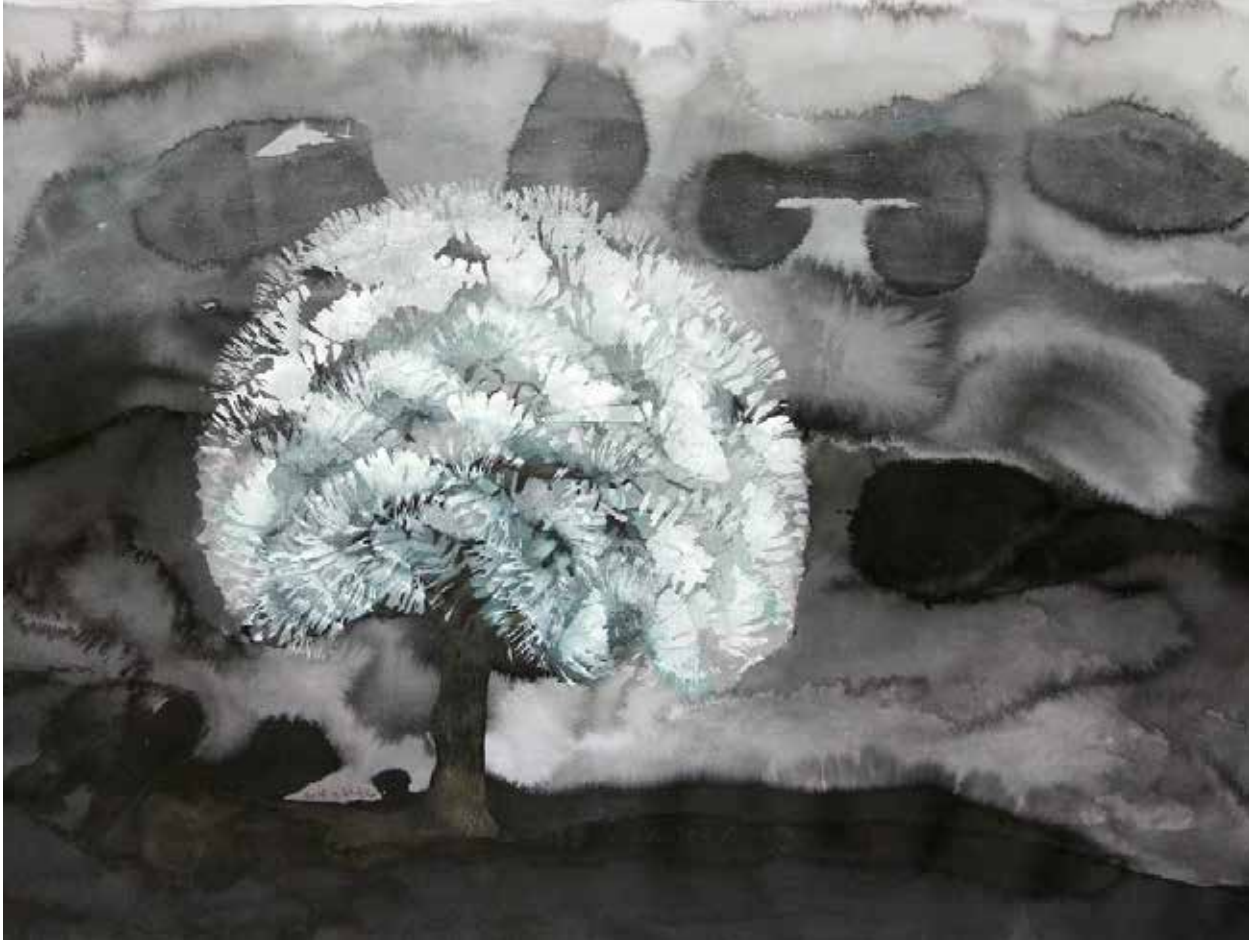
- هل أنت متأكدة من أنها ليست امرأة أخرى تشبهها؟

- مثل تأكدي من أنك أمامي الآن؟

- عجيب؟

- هل كانت زعلانة منك؟





- ربما احتجزته إحدى الإلهات وتزوجته، ولعل هذه المنظمة يديرها أحفاده، والدواء الذي أرسلوه للبشر هو تعويض عما فات زوجة جدهم.

- شيء عجيب. لماذا اختاروا معالجة ناس من عصر مضى عليه زمن طويل، وهم موتى الآن، وفي مكان هو منطقتنا بالذات؟

- لا أدري، ربما لأننا نعيش في هذه المنطقة وأرادوا أن يكشفوا لنا عن ماضيها.

- يا إلهي! ثرى هل كان جدي الأول من بين من عالجتموهم؟ يقول في مذكراته إنه أصيب في معركة تحرير البلدة من التنظيم الذي ذكرت اسمه؟

- نعم كان بينهم في مستشفى الحويجة العام. أنت تشبهه كثيراً. عالجتة بنفسي، وأهداني رواية له بعنوان «نهر الشتاء».

- إنه هو بالضبط صاحب المذكرات التي سبق أن حدثتك عنها، وعندي نسخة من هذه الرواية. ليتني كنت معك لأراه.

- لو كنت معي في الرحلة لتحققت أمنيته.

- كيف وجدت المدينة، أقصد عندما كانت بلدة صغيرة، وهل رأيت الزاب والمكان الذي يقع فيه المنتجع الآن؟

حالياً على مقربة من بلدة اسمها الحويجة في شمال العراق، وقد تحررت توأ من سيطرة تنظيم إرهابي يسمى داعش. لكن كونوا حذرين لأن الحرب لم تنته بعد، ولا يزال أفراد من التنظيم متمركزين في الشمال الغربي من المدينة. مهمتكم هي إنقاذ مئات المصابين بالغازات بواسطة الأمصال التي زودناكم بها. سيدربكم على ذلك الأطباء الثلاثة الموجودون معكم في الرحلة. وتقبلوا خالص أمنيات الأنانوكي وأمنياتنا نحن أعضاء منظمة إيتانا الفضائية بأن تنجحوا في تحقيق مهمتكم».

صمتت كارين برهة ثم قالت:

- بالطبع لم ندرک أنهم أعادونا إلى نحو مائة سنة إلى الوراء بسبب فقدان ذاكرتنا.

- أنانوكي؟ إيتانا؟

سألت مستغرباً، ثم أردفت:

- أمر محير، الأنانوكي هم مجلس الآلهة في أساطير بلادنا القديمة ميزوبوتاميا، وإيتانا اسم ملك ورد في أسطورة بابلية أنه عرج على ظهر نسر إلى السماء لي جلب دواءً لزوجته العاقر. قالت كارين:

بعد مضي وقت، خمنت أنه ساعة أو أكثر بقليل، وزع علينا أحد المخلوقات حبة حمراء بحجم فاكهة المعجزة (Miracle Fruit) أو البلح، كان طعمها يشبه طعم العنب، وتذوب في الحلق بسهولة، فذهب عنا الجوع، ثم جلب لنا ثلاثة آخرون بطانيات مغلقة وحقائب مليئة بأدوية وأمصال ومعدات طبية، وملابس نسائية ورجالية غريبة ذات طراز قديم وأمرونا بأن نخلع ملابسنا ونرتديها. كانت حصتنا نحن النساء السبع ضمن المجموعة ثياباً طويلة تصل إلى أقدامنا، وقطعتي قماش لكل واحدة منا إحداها قطنية تشبه الكاب، والثانية من الشيفون لنعطي بهما رؤوسنا وصدورنا. تصورت لحظتها أننا مساقات لتمثيل شخصيات نساء مسلمات في فيلم سينمائي تدور أحداثه في زمن غابر. حين انتهينا من ارتدائها شعرنا بأن المركبة بدأت تهبط في موقع ما، إلا أن عدم وجود نوافذ فيها حال دون تمكننا من معرفة ملامحه. ثم فُتح أحد أبوابها، وسلم قائد المخلوقات، مغلفاً لأحد رجالنا، وأشار إلينا بالنزول. كان الليل في الخارج دامس الظلمة، إلا من بعض نجوم صغيرة متناثرة لا يكاد ضوءها الشحيح ينير المكان، ورحنا نتدافع في الخروج على عجل أملاً في الانعتاق من خاطفينا. وما إن وضع آخر شخص قدميه على الأرض حتى أغلقت المركبة بابها وارتفعت إلى السماء بسرعة فائقة دون أن نلمح على هيكلها أي ضوء.

كان الجو يميل إلى البرودة، والمكان الذي أنزلتنا المركبة فيه معشوشباً، فطلب منا الشخص الذي استلم المغلف، ربما كان كابتن طائرنا المنكوبة، ألا نبرحه حتى ينبلج الصباح ثم نقرر ماذا نفعل، فلبى الجميع طلبه، واستلقى كل واحد في بقعة اختارها ليغفو فيها، واضعاً رأسه على حقيبته الطبية. من بعيد جداً كان يلوح شريط ضوئي ضعيف محاذٍ للأرض لم نستطع أن نخمن ماذا يمكن أن يكون.

في الفجر تناهت إلى أسماعنا أصوات إطلاقات نارية بعيدة رافقتها حزمات ضوئية في السماء، فشعر بعض منا بالقلق وطار النوم من عينيه، بينما تجاهلها بعضنا الآخر وظل غارقاً في نومه.

استفاق الجميع عند شروق الشمس، وتجمعوا حول حامل المغلف ليعرفوا ماذا يحتوي، وحين فتحه وجد فيه ورقة مكتوبة بحروف غريبة لم يستطع قراءتها، فخطفها من يده رجل أكبرنا سناً وألقى نظرة عليها وقال:

- إنها كتابة سومرية بحروف مسمارية وأنا متخصص بها.

فصاح الجميع فرحين:

- ماذا تنتظر؟ ترجمها لنا.

شرع الرجل على الفور بترجمتها قائلاً «نتتظركم في هذا المكان نفسه مساءً بعد عام بالضبط من الآن لتواصلوا رحلتكم. أنتم

- لا، ربما، لا أدري، لم أرها مذ سافرت إلى أهلها.

خرجت من غرفتي بلباس النوم مسرعاً، وكدت أسقط على وجهي وأنا أهبط الدرج إلى الصالة. كانت تجلس في مواجهةي تماماً، لا شك في أنها هي، لكنها تغيرت قليلاً، أصبحت أكثر نحافةً، وشعرها الأشقر، الذي كان ينسدل على كتفيها، صار قصيراً ومصبوغاً بصبغة بنية تميل إلى الحمراء، وتخلّت عن الشورت الذي كان لباسها المفضل، وارتدت تنورةً طويلةً. قلت مشدوهاً، وأنا أضع قدمي على الأرض، بينما لا زالت تفصلني عنها مسافة عشرة أمتار:

- كارين! حقاً؟

نهضت وأجابت بصوت تشوبه بحة:

- مفاجأة كبيرة، أليس كذلك؟

قلت:

- بل صدمة كبيرة.

أخذتها بين أحضاني، وقبلت فمها ووجنتيها بنهم، غير مصدق أنني ألمس امرأةً وضعت على قبرها باقة ورد:

- لا أعرف كيف أسألك. يبدو لي الأمر مثل حلم أو كابوس.

لم أستطع أن أكمل كلامي، فبادرت كارين إلى القول:

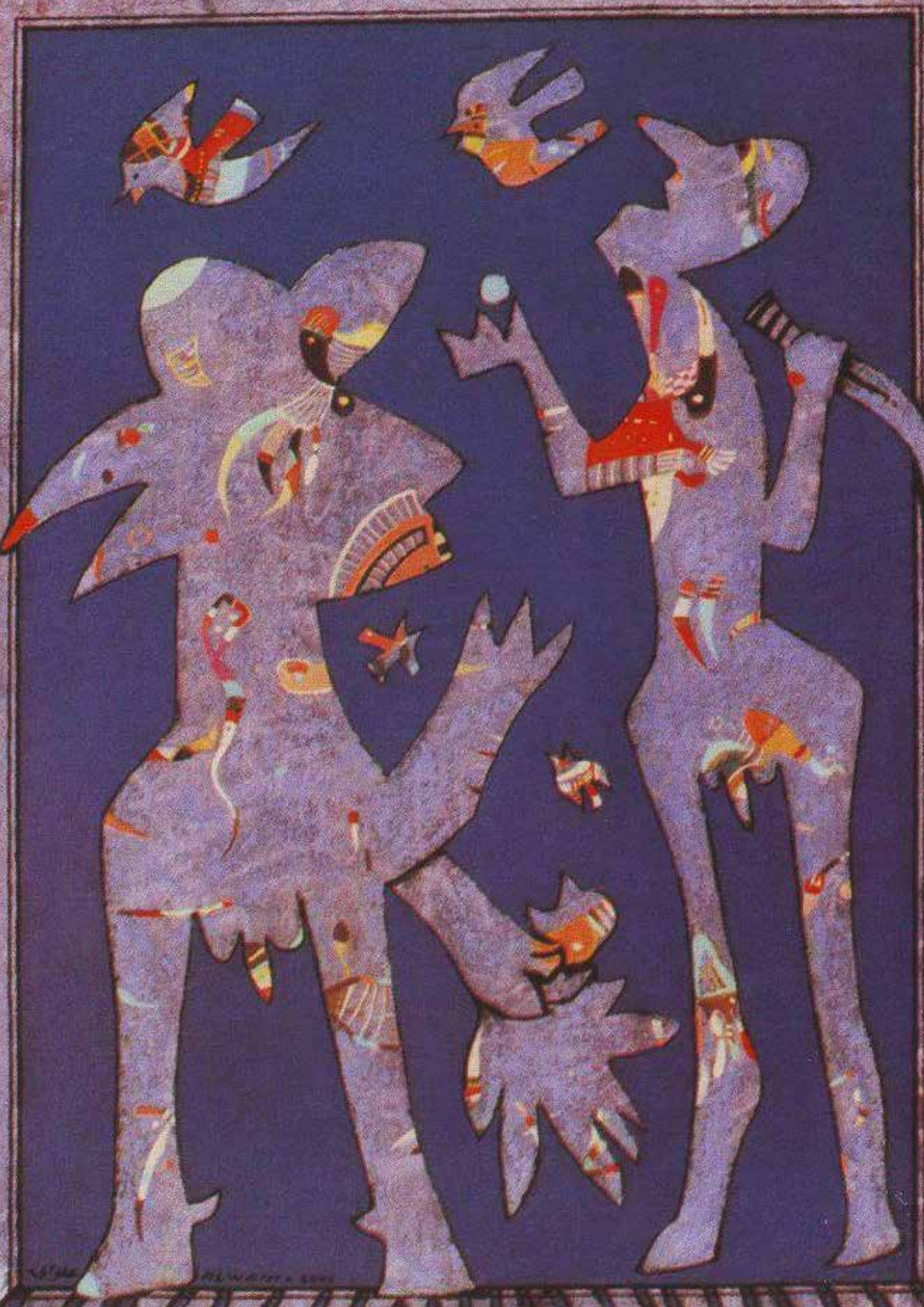
- هل تذكر حينما انقطع الاتصال بيني وبينك وأنا في الطائرة؟

- نعم، قلت لي أنك تطيرين لحظتها فوق نهر همبر.

- كان عدد الركاب في الطائرة لا يزيد عن خمسة وعشرين راكباً، وفجأةً شعرنا بهبوط شيء ثقيل على سطح الطائرة، فانتابنا الرعب، وتعطلت جميع أجهزة الاتصال فيها. وبعد دقائق فتحت نوافذ كبيرة في سقفها ونزلت منها مجموعة مخلوقات تفوق البشر طولاً، ترتدي أفنعةً تنبعث منها إشعاعات سرعان ما غشت أبصارنا. حملتنا المخلوقات من مقاعدنا بخفة ورفعتنا عبر النوافذ إلى داخل المركبة التي هبطت منها، وما إن اكتمل عددنا حتى تحركت من مكانها، وبعد عدة ثوان سمعنا انفجاراً تحتنا. لم تصدر المخلوقات أي أصوات لتنبين إن كانت لها لغة تتحدث بها، لكن كانت تنبعث داخل المركبة موسيقى غريبة لم أستطع أن أميز الآلات التي تعزفها.

لا أدري كم لبثنا ونحن مرميين في المركبة، يلاصق أحدنا الآخر، قبل أن ترش علينا المخلوقات غازاً ذا رائحة نفاذة أعاد لنا أبصارنا على الفور، لكنه مسح في الوقت نفسه ذاكرتنا، ولم نعد نعرف بعضنا بعضاً وكأننا لم نكن في رحلة واحدة، وصار أحدنا ينظر إلى الآخر باستغراب. ثم أخذ عدد من المخلوقات يشير إلينا بأن نجلس في مقاعد فُتحت توأً بجهاز تحكم على جانبي المركبة ففعلنا. كانت حقيبتي لا تزال في كتفي فأخرجت منها هاتفني لأعرف الوقت، إلا أنه لم يشتغل، وحاول آخرون أن يفتحوا هواتفهم وأجهزة اتصال أخرى كانوا يحملونها في جيوبهم فلم يفلحوا.





بمسرحية واحدة من مسرحيات شكسبير. وشرح لي من تكون بريطانيا ومكانة شكسبير في أدبها، ثم أشار إلى تعليق كتبه في أسفل الصفحة يقول فيه: رغم أن قول الوزير ينطوي على نزعة كولونيالية تستهين بالشعوب الأخرى، فإنه يعتبر عن مدى اعتزاز الإنجليز بمبدعهم الكبير شكسبير. ثرى هل سنقرأ يوماً كلاماً لوزير عراقي يقول: مستعد للتضحية بكثير من «أموالي»، لكنني لست على استعداد للتضحية بديوان شاعر كبير من شعرائنا؟

يوم ودعته لأعود مع جماعتي إلى المركبة، بعد مضي عام كامل على وجودنا في البلدة، طلب مني عنواناً بريدياً أو إلكترونياً كي يتواصل معي، فزودته للأسف بعنوان وهمي، عندها دس ورقة في يدي ومضى. حين فتحتها وجدت أنه دون فيها بقلم أحمر «المرأة أم الخيال، أم الآلهة، لديها بصيرة، أجنحة تمكنها من التحليق إلى اللامتناهي. في عالم الرغبة والخيال، الآلهة مثل الرجال يولدون ويموتون على صدر امرأة».

قاطعت كارين قائلاً:

- يبدو أن تحول ذاكرتك إلى صفحة بيضاء جعلها تحفظ كل ما شاهدته وسمعته وقرأته هناك.  
- بل أفكر في تدوين كتاب عن التجربة، رغم أن من سيقرواونه لن يصدقوا محتواه، بل سيعذونه فانتازيا محضة.  
- لا يهم يا كارين، يكفي أن كل من عرف بموتك سيصدقك، وأنا أكثرهم لأنك أنقذت حياة جدي وعشرات من أبناء بلدي، وعليك الآن أن تقفي إلى جانبهم في تحقيق حلمهم المشروع.  
سأصطحبك غداً إلى «عقان» لنحضر حفل افتتاح دار الأوبرا.  
- اعذرني سلام، لا أستطيع، أريد أن أبدأ فوراً بإجراءات بيع حصة أهلي في المنتجع لمن يشتريها من أهل المدينة.  
- هل معنى هذا أنك؟

- لا، سأبقى هنا، لكنني أرغب في العيش صديقة لك فقط، وربما زوجة إن اتفقنا، وليس مسماراً في المشروع الاستعماري لحكومة بلدي.

أيقظني صوت أمي من النوم، مرة أخرى، إلا أنه كان حقيقياً هذه المرة، فتحت عيني ونظرت إليها باستغراب، ثم تلمست جسدي والتفت يمنة ويسرة، فألفيت شباك غرفتي قد أزيحت عنه الستارة، وتسلت منه أشعة شمس الضحى. قالت أمي:

- ما بك، هل كنت غارقاً في حلم وردى أم كابوس؟

- لا أدري.

- هيا استحم بسرعة وانزل إلى الصالة، ثمة امرأة بانتظارك تحمل لك مفاجأة.

- ذاكرتي كانت ممسوحة كما قلت لك، فلم أعلم أنني عائدة من شرفة المستقبل إلى خزانة الماضي كي أقارن بين البلدة والمدينة الآن، أو أتذكر النهر والبحيرة والمنتجع. وجدتها بلدة متعبة جداً بسبب الإهمال والمعارك التي دارت فيها، شوارعها وحواريها محفورة ومغبرة تشوهها العجلات العسكرية والمدنية المحترقة، وآثار القصف، وآلاف الأسلاك الكهربائية، التي تمتد من مولدات كهربائية تعمل بالوقود إلى بيوت سكانها البسطاء الطبيين الكرماء. أما النهر فكان يبعد عن البلدة نحو عشرين كيلومتراً، رأيته عدة مرات، كانت تنتشر على ضفافه أذغال وحقول زراعية وقرى صغيرة بعض بيوتها مبني بالطين، وقيل لي إن ماءه ملوث بسبب مخلفات مقالع الحجارة ومعامل البلوك ومياه شبكات الصرف الصحي للبلدات الصغيرة الواقعة على ضفافه.

- كيف استدليتم على البلدة بعدما قرأتم رسالة المنظمة؟

- عقب وقت قصير أحاطت بنا مجموعة من السيارات الحكومية وأخذتنا إليها. لكن من أعلم المسؤولين الحكوميين بوجودنا، أو هل كانوا على علم مسبق بمجيئنا؟ لا أدري. أسكنوني أنا وبقيّة النساء في بيت ذي طابقين بجانب المستشفى، يحتوي على مولدة كهربائية خاصة، ووزعوا الرجال على مجموعة بيوت أخرى. في اليوم الثاني دربنا الأطباء على العمل، بعد أن أجروا فحوصات لقسم من المصابين. وخلال أشهر شفي بعضهم وغادر المستشفى، وظل آخرون بحاجة إلى عناية وعلاج مستمر مدة أطول.

في البداية عانينا كثيراً من جفاف الحياة وسوء الخدمات وصعوبة التأقلم مع الناس، وأصيب عدد منا بالكآبة، لكننا بمرور الوقت اعتدنا على العيش، وصرنا نسلي أنفسنا بقراءة الكتب الإنجليزية التي جلبوها لنا، ومشاهدة القنوات الفضائية. وحدث مرتين أن حاول مسلحون من تنظيم داعش الهجوم على البلدة، لكن قوات من الجيش والعشائر تصدوا لهم وقضوا عليهم.

الروائي، الذي فهمت الآن أنه جد أبليك، كان من أوائل الذين استجابت أجسامهم للعلاج بسرعة، وقد حرص على زيارتي في المستشفى كل أسبوع، والاتصال بي هاتفياً باستمرار. هل تصدق أنه أحبني؟ كان دمثاً جداً وذا قلب كبير وثقافة موسوعية، لكنه يميل إلى أدب أميركا اللاتينية أكثر من الأدب الأوروبي، رغم أنه، كما قال، قرأ لكبار الكتاب الإنجليز والألمان والفرنسيين والروس، ولم يكن بمقدوري أن أجاريه في الكلام عن الأدب لأن ذاكرتي كانت ممسوحة تماماً. مرة جلب لي مجلة وفتح إحدى صفحاتها، ودعاني إلى قراءة فقرة فيها وضع تحتها خطأ بقلمه، تقول إن وزيراً بريطانياً مستعد للتضحية بكثير من الدول والممالك، لكنه غير مستعد للتضحية

كاتب من العراق

خرقة علواني



# الصوت الخفي

## عزیز السيد جاسم: سيرته وفكره

### محسن الموسوي



عزیز السيد جاسم في لحظة نادرة تعود إلى أوائل الثمانينات

كان اعتقال 1988 يريد أن يمسح سنوات 1969-1973 التي كان عزیز السيد جاسم يتعاون فيها مع القيادي البعثي الراحل عبد الخالق السامرائي لإيجاد امتزاج محتمل ما بين الفكر الاشتراكي العلمي والفكر القومي الذي مازال ولغاية تاريخ لاحق ضبابياً مسكوناً بالشعارات وكذلك بالمتطلبات الآتية التي تملئها ذرائعية الظروف. وضاعت المحاولة مع اعتقال عبد الخالق السامرائي في صيف 1973 ومن ثم تصفيته وهو في السجن مع مجموعة كبيرة متضامنة مع أفكاره سنة 1979 تمهيداً للدخول في حرب مع إيران وإعلان حتمية القائد الوحيد الأوحـد في ضوء ما اتفق عليه القائد الأوحـد مع مجموعة مثقفية الجدد بقيادة طارق عزیز وعضوية عبد الجبار محسن وآخرين. وكانت ثمرة مجهود النخبة الجديدة (نظرية العمل البعثية) التي تعنى أولاً وأخيراً بالمتطلبات المستجدة وبما يراه (القائد الضرورة) من مستلزمات لإدارة الحكم. وستكون تسمية (القائد الضرورة) هي الختم النهائي على أية حوارات فعلية داخل التنظيم أو الدولة تنظيف البيت

سنة 1964 يدرك أن عزیزاً أخذ يخطط طريقاً مستقلاً، فيه انتمائية إيجابية للوجودية فلسفة. ولم تجمع إلا بعض هذه المقالات لتظهر في كتاب عام 1970 بعنوان "دراسات نقدية في الأدب الحديث" (بغداد: مطبعة الإدارة المحلية). كان العراقيون قد تركوا السجون والمعتقلات يأكلهم الألم وتأنيب الضمير. إذ كان موسم البراءات طويلاً امتد منذ أيام الزعيم عبد الكريم قاسم سنة 1962 ولم ينته في عام 1964. كان لا بد من نشر براءة دبحتها مديرية الأمن العامة منذ أيام مديرها ابن الناصرية المدير بهجت عطية الذي ساءت سمعته كثيراً بين العراقيين جراء احترافه لمهنة المتابعة السياسية وملاحقة الخصوم والتسلل في صفوفهم. تقول تلك الديباجة: إن الشيوعية فكر هدام وإنها كفر وإلحاد، وأن الموقع يتبرأ منها لهذا السبب. كانت البراءة بعباراتها الجديدة عن الكفر والإلحاد تنمة واستجابة لما أعلنه المرجع الشيعي الأعلى آنذاك حجة الإسلام السيد عبد المحسن الحكيم الذي نشر فتواه في كل مكان سنة 1960، واعتمدها الزعيم قاسم في ملاحقة الحزب الذي استمر مدافعاً عنه حتى صبيحة 8 شباط 1963! كان الخارجون من السجون يشعرون

السنوات تقزب بين عزیز وبعض قادة البعث من أمثال نعيم حداد وصلاح عمر العلي، منذ 1963، فإنها نفعته في التباعد عن الاحتراف السياسي وجادته التنظيمية. وكانت قراءاته الواسعة قد تزايدت حينذاك. وغالباً ما كانت الكتب الممنوعة تصله مهربة. وأخذ يلتقي الشباب المثقف من بغداد الذين أخذوا بالتقاطر على مدينة الناصرية، وناحية النصر مسقط رأسه. كان أبرز هؤلاء الشاعر عبد الرحمن طهmazي. كان منزل ملا رشيد، في مدينة الناصرية هو ملاذه أيام الأزمات، وفي أغلب الأحيان يتخذ من فندق الأمة لابن ناحية النصر شريف المعيوف مقراً له في الذهاب والإياب. أما مصادره في المعلومات والأخبار فكانت عديدة، أطرافها أبو أحمد صاحب مقهى صغير قبالة فندق الأمة ولكن على يساره بأمطار. كانت القراءات تكتنز أكثر فأكثر، وغالباً ما كان يتحاور مع هذه القراءات تذييلاً وملاحظة أو دراسة.

وينهل في هذه الكتابات من تجربته العملية، ولهذا فالمطالع لمقالاته منذ 1963 في الصحف وفي مجلات الآداب البيروتية والطريق اللبنانية، والكلمة العراقية وكذلك الأقلام التي كانت محافظة في بداية نشأتها

شغل قبل حين مدير عام الدائرة الثقافية، أن عزیزاً كتب في المذكرة ما يعني أن الثقافة في العراق آخذة بالاضمحلال والانحطاط والتحول إلى صحافة ساذجة غارقة في السطحية. وحفل مجموعة من القياديين، أبرزهم وزير الثقافة والإعلام طارق عزیز، مسؤولية التسطيح. وصلت المذكرة إلى السيد النائب آنذاك صدام حسين، وتم تشكيل لجنة تحقيق يرأسها سكرتير صدام العقيد علي العبيدي. ويروي محمد جميل شلش أنه كان جالساً في بهو مبنى التحقيق، ولم يزل عزیز السيد جاسم مع لجنة المحققين التي ضمت أيضاً وزير الشباب آنذاك وخرج علي العبيدي من الغرفة ليتناول قرصاً مهدئاً، فسأله شلش عسى أن يكون السبب خيراً: كيف ذلك وعزیز السيد جاسم يجيب بأن البرهان الأمثل على انحطاط الثقافة هو وجود لجنة تحقيق عسكرية. ويضيف العقيد العبيدي أنه يقول ألا يكفي دليلاً أن تكون أنت العقيد من يحقق مع المثقفين؟

#### سنوات الاعتقال

ولكن، لنعد إلى سنوات الاعتقال الأولى في مطلع الستينات، فبقدر ما كانت تلك

دليلاً في التحقيق، وكان الدكتور البراك يريد تجريم عزیز السيد جاسم بموجب أمرين: الماضي الشيوعي، والكتابة في (الممنوعات) والمحرمات، ومنها كتابه (علي بن أبي طالب: سلطة الحق). لم يقرأ الدكتور فاضل البراك ولا اللجنة هذا الكتاب. لكنهم أخذوا بالعنوان وظنوه متحيزاً إلى فئة واختصر عزیز السيد جاسم لهم ما يريدون قوله: تعلمون أنني لم أكن معنياً بمثل هذه الترهات وحساب الطوائف. أنا أريد أن نقرأ التاريخ بموجب المادية التاريخية. ولم يفهموا ما يعنيه. لكن الظروف سارت في طريق آخر عندما انهارت إمبراطورية الدكتور فاضل البراك في أثناء ذلك الصيف من عام 1988 ومعه التهم والمتابعات التي طالت عزیز السيد جاسم.

ولكن من الوهم أن نظن أن التحقيق ومن ثم توقيف 1988 حزيران/تشرين الثاني، كان منقطعاً عن اعتقال عبد الخالق السامرائي وتصفيته. ففي عام 1977 كتب عزیز السيد جاسم مذكرته إلى صدام حسين عقب ما حلّ بالجهة الوطنية والقضية الكردية. ويذكر الشاعر محمد جميل شلش الذي

أمام لجنة التحقيق) تاريخه السابق، وعبثاً أشار إلى السنوات التي وضع فيها دراسات مهمة كانت بمثابة مسار اختطه الحزب الحاكم منذ سنة 1968، وأيده وشارك فيه المفكر الراحل عبد الخالق السامرائي. وعبثاً جرى ذكر (الدليل في التنظيم) الذي وضع الخطة العملية لإيجاد حزب ثوري خال من التطلع الفوقي والانتهازية السياسية. . و لم تكن لجنة التحقيق تريد ذلك، إنها تريد منه تبيان كيف التحق بالحزب الشيوعي ليتسنى تجريمه على ما كتبه سنة 1988. جاءت قطيعته مع الحزب الشيوعي 1961. وكانت جريدة "اتحاد الشعب" الناطقة بلسان الحزب قد بدأت تنشر مجموعة من الردود القصيرة معنونة (إلى الرفيق موريس)، ترد فيها على ما تعده توجهاً يمينياً يعيد التفكير الأممي إلى خانة ضيقة من الوطنية والقومية.

#### المذكرة القاتلة

لكن لجنة التحقيق ليست معنية بذلك، إذ كانت تتخذ من التهم التي أوردتها مذكرة مدير المخابرات العامة الدكتور فاضل البراك

مع هذا المشروع جرى حذف ما جرى من قبل، ومسح مجهودات عبد الخالق السامرائي. وكان أن منعت كتب عزیز السيد جاسم، ووضع بعضها في دائرة التداول المحدود لدى المكتبة الوطنية حصراً. ومنع ما عداها. وأصدرت دائرة رقابة المطبوعات أمراً بهذا الصدد سنة 1977. ومثل هذه العتبة مهمة، لا لأن كتاب رقابة المطبوعات سيكون من بين (أوليات) التحقيق سنة 1988 في مبنى مديرية الأمن العامة (الطابق الثاني، الشعبة الخامسة) مقابل القصر الأبيض، شارع النضال المتفرع من ساحة الأندلس ببغداد. ولكن لأن الأمر الرقابي يفصح عن الذعر الذي طال وزارة الإعلام إزاء تحديات الدوائر الأمنية التي تريد أيضاً إدانة الجهاز المعلوماتي برمته. فكان أن دافعت الوزارة عن نفسها بإعلان نفاقتها من هذه الكتب. إن (نظافة) المؤسسة من الكتاب يعني ضمناً (نظافة) الخطاب من أي ترسبات محتملة خلفها الفكر السابق.

كان عزیز السيد جاسم يذكر في أوليات التحقيق لعام 1988 (أي الأوراق التي تعد



بالضعف والخجل، فالأقوياء ماتوا تحت التعذيب. وكان شعور الناس أن الذين تبقوا منهم لم يعودوا قادرين على حماية أنفسهم من أنفسهم، من تقريع الضمير وعيون الاتهام التي كانت تواجههم في منازلهم وبين أهليهم.

هذا الظرف السياسي سيطال البعثيين سنة 1964، ولهذا علينا أن نقرأ ثقافة العراقيين في ضوء مشكلات أخذت بالتوالد منذ سنة 1958 عندما أدركت القوى السياسية أنها قادرة على الإعلان عن نفسها وكشف تنظيماتها. لكن الذي لم تدركه أن قيادتها بقيت (مثقفة) عاجزة عن تأمل الواقع الاجتماعي والعرقى والديني للمجتمع العراقي.

#### الشخصية العراقية

كانت ثلة من مثقفي العراق تسعى لبلوغ ذلك الواقع والكتابة عنه. وكان عزيز أحد هؤلاء وظهرت مقالاته في هذا المجال سنة 1965 في مجلة (الأقلام) ليناقد فيها عالم الاجتماع الدكتور على الوردي ونظريته المشهورة حول ازدواجية الشخصية العراقية. من المنطقي أن يعارض عزيز ثنائيات الوردي التي اعتمد فيها على ما كان شائعاً لدى أنثروبولوجيي جامعة شيكاغو في الأربعينات من القرن الماضي. أما بالنسبة إلى عزيز السيد جاسم، والذي لم يزل شاباً عجنته التجربة وعركته المعتقلات ولجان التحقيق، فإن الثنائية البنائية لا تستقيم أمام المكونات المتعددة للشخصية لا سيما في مجتمع مبني على مجموعة تعددية هائلة تجعل اختزاله ما بين بدواة وحضارة أمراً مجحفاً وإن بدا مستساغاً ولذيذاً لما فيه من لوم وتقريع تستقبله الجماعات المقموعة بتلذذ بينما تجد فيه الفئات النافذة تعويذة الخلاص من المسؤولية الإدارية والسياسية والاقتصادية.

وليس مستغرباً أن تبدو (الوجودية) مدخلاً لحرية الإنسان وديمقراطية العلاقات والبنى، وظهرت مقالاته تبعاً عن الانتماء

والوجودية والالتزام ومسؤولية الشاعر، وكولن ولسن، وكامو، وسارتر، وغيرهم. ومن تلك الزاوية أيضاً كانت قراءة المكون الشعري في قصائد جماعة الستينات والخمسينات من القرن العشرين من أمثال بلند الحيدري وسعدي يوسف وآخرين. وظهرت أيضاً دراساته في الغربة والاعتراب في مجلة الآداب في الستينات من القرن الماضي. وتميزت تلك السنوات بالكثافة في النشر، وضاعت عشرات أخرى في أدراج جريدة صوت العرب البغدادية، ومن بينها بالإضافة إلى المقالات الأدبية، ثلاثون حلقة من "مذكرات عربنجي"، أي عربيكي، احتفظ بها رئيس التحرير فوزي عبدالواحد في درج مكتبه لحين أن يرى ما الذي يفعله

## كانت قراءاته الواسعة قد تزايدت حينذاك. وغالباً ما كانت الكتب الممنوعة تصله مهربة. وأخذ يلتقي الشباب المثقف من بغداد الذين أخذوا بالتقاطر على مدينة الناصرية، وناحية النصر مسقط رأسه. كان أبرز هؤلاء الشاعر عبدالرحمن طهمازي

بشأنها حتى جاء موعد تأميم الصحافة وغلق الجريدة وضياح ما لديها من مقالات. وظهرت إثر ذلك صحف المؤسسة العامة للصحافة، ومنها جريدة الثورة العربية التي ترأس تحريرها في نهاية 1967 الأستاذ حازم مشتاق وكان مدير تحريرها الأستاذ معاذ عبدالرحيم، من مؤسسي البعث

في الناصرية. وكان معاذ قد ترك العمل السياسي، ووجد فيه القوميون إمكانية صحفية نافعة. وظهرت مقالة لعزیز السيد جاسم عن أهمية الجبهة الوطنية وماهية القوى السياسية الفاعلة. وكان لا بد من أن يهمل تماماً الأحزاب التي أخذت بالظهور في نهاية حكم عبدالرحمن عارف، ومنها الحزب الثوري الذي يديره عبدالرزاق النايف مدير الاستخبارات العسكرية والرجل المتنفذ في عهد عبدالرحمن عارف والند الفعلي لعارف. وضم الحزب آنذاك البعثيين السابقين من العاملين في الصحافة ومن بينهم تحسين السوز وسامي فرج وكلاهما من أبناء محافظة الناصرية. وكان الحزب الثوري منزعجاً من الدعوة للجبهة، ولم يدر بخلد أحد أنه، أي الحزب، كان يخطط لانقلاب قادم.

#### محطة جديدة

وجاء انقلاب 1968 الذي شارك فيه البعث والنايف بمثابة محطة جديدة في تاريخ العراق، فالنخبة (اليسارية) داخل البعث رأت الفرصة قادمة لتغيير مسار 1963. وكان عبدالخالق السامرائي يقود ذلك بهدوء (الملا) كما كانوا يسمونه لما عرف عنه من عفة وتقشف ووعي ذهني حاد وإخلاص مفعم بحب الناس وتمييز الخبيث من الطيب. كان (أبو دحام) الصديق المناسب الذي يبحث عن صديق مماثل، كان لقاء عزيز وعبدالخالق أهم نقطة عمل وتحول في تاريخ الاثنين، وكذلك في تاريخ الحركة السياسية. تم ذلك سنة 1969 بعدما دعا عبدالخالق وصادم عزيزاً رسمياً للقدوم إلى بغداد. كان اليسار العراقي يسمع عن عبدالخالق السامرائي، ولكنهم ليسوا على اطلاع كاف بالذهنية الجديدة التي جاء بها عبدالخالق السامرائي بعد 1963 ولعل من مصادفات الأحزاب المعروفة أن يتحول المرید ضد أستاذه، كما فعل صدام إزاء عبدالخالق. ولكن علينا أن ندرك أن صداماً تلبس حينذاك حلّةً لينينية، كما تبين بعد

حين. أما عبدالخالق السامرائي فكان تحوله الفكري عميقاً خلال فترة عكف فيها على قراءة الفكر العربي والثقافة والتمعن في خصوصية العراق. كان عزيز قد أعلن تحوله من (الأممية) نحو قومية-ماركسية معنية بالماهية الاجتماعية والعرقية للتكوين العراقي والعربي، ومنذ سنة 1961 (أي انشقاقه النهائي عن الحزب الشيوعي العراقي) كان عضو اللجنة المحلية في الناصرية قد عاش مرحلة فكرية جديدة، سيحافظ عليها كثيراً بعد حين، ويسبغها على كل أفكاره التي بدت تتخذ مسحة (صوفية) بعد حين. كان عبدالخالق من الجانب الآخر مأخوذاً بكيفية تحويل (البعث) من ضبابية الفكر والشعار إلى حزب ثوري طليعي. التقى الاثنان سنة 1969، وتحديدأ في مطلع ذلك العام، وبدأ اللقاء يتخذ منحى يومياً، كلاهما يتخفف إزاء الترف المادي وبيروقراطية الإدارة، كلاهما يرفض أن يضع ربطة عنق أو يتشبه بالأفندية. وكانت المقالات التي تظهر في تثقيف البعثيين تحمل بصمات الاثنين، وهي تشدد على الطهارة الثورية، والعفة، الطليعية الثورية، وحرية الرأي، والديمقراطية المركزية في التنظيم. بقي عزيزاً شريكاً لعبدالخالق في كل ما أنتج وهو غفل من اسم. علينا أن نتذكر أن صدام حسين كان آنذاك يطرح نفسه كمثقف طليعي، ثوري، حتى أنه كتب مقالة نشرتها مجلة الغد التي يرأس تحريرها عزيز بعنوان "خندق واحد لا خندقان" كان مأخوذاً بالفكر اللينيني، لكنه لم يكن قادراً على تقبل الآخرين. واتصل مرة بعزیز السيد جاسم ليطلب منه لزوم تعليم البعثيين المركزية، لأنهم لم يألفوا الدولة العصرية بعد.

وظهرت فعلاً على صفحات المجلة الداخلية للبعث (الغورة العربية) مقالة بعنوان "المركزية الديمقراطية". ويذكر عزيز أن عبدالخالق لم يكن راضياً عن ذلك، لأنه، وهنا بيت القصيد، كان يرى رغبة صدام حسين الدفينة في الاستئثار التدريجي بالسلطة.

كان صدام يذكر لعزیز السيد جاسم أن البعث لم يرق بعد إلى (الديمقراطية المركزية) وهو بحاجة إلى (مركزية أشد). لم يكن عزيز منخرطاً في البعث. وعندما عرض عليه عبدالخالق عضوية شرف كجواز مرور مؤقت رفضها عزيز بعد حين، أي بعد سجن عبدالخالق في نهاية ربيع 1973. إذ اتصل به مسؤول المكتب الشاعر كمال الحديثي الذي تشكل على أنقاض عبدالخالق، عارضاً عليه الاجتماع. أجابه عزيز "لم أكن عضواً ولم أجتمع يوماً". وبالفعل كانت لقاءات عزيز ذات طبيعة رهبانية مع عبدالخالق السامرائي، ويكفي أن نشير في التدليل على العلاقة المتينة بين الاثنين، عبدالخالق وعزیز، أنه ليلة اعتقال عبدالخالق لم تجد

## أما بالنسبة إلى عزيز السيد جاسم، والذي لم يزل شاباً عجنته التجربة وعركته المعتقلات ولجان التحقيق، فإن الثنائية البنائية لا تستقيم أمام المكونات المتعددة للشخصية لا سيما في مجتمع مبني على مجموعة تعددية هائلة تجعل اختزاله ما بين بدواة وحضارة أمراً مجحفاً

عائلة السامرائي من تلجأ إليه للسؤال عما جرى غير عزيز، ولم يكن لدى عزيز ما يقوله للزعيم ناجي (رفيق عبدالخالق) وسائقه وابن أخته. إذ كان ينتظر خروج عبدالخالق

من الاجتماع، وكان في سيارة مع الدكتور إلياس فرح، عندما علما أن عبدالخالق اعتقل أثناء اجتماع القيادة القطرية! لم يكن هناك ما يقال، لكن عزيزاً ذكر لاحقاً هواجس عبدالخالق من حركة مريبة جارية. وكان ناظم كزار يتكرر على مختلف المرافق الرئاسية والقيادية. وكان وثيق العلاقة بصدام. وأغلب الظن، وهو ما تذكره الوثائق الروسية، أن الطبخة كانت معدة للخلاص مع طاقم كبير من العسكريين، ومعهم الرئيس أحمد حسن البكر. أما لماذا زج عبدالخالق السامرائي في ذلك، فلأنه اطلع على سر التواطؤ بين صدام وكزار (مدير الأمن العام) للخلاص من العسكريين. لم يكن عبدالخالق يقبل بأي أسلوب اختراق عدا ما يقرر داخل الاجتماعات القطرية التي يعدها سببلاً للحوار. وعندما سئل عبدالخالق في مرة من المرات لماذا نشر مجموعة مقالات بتوقيع (رفيق)، قال: إنه لم يحصل على موافقة الحزب على هذه المقالات ليكتبها باسمه.

لم تكن معرفة عبدالخالق بميل صدام للاستحواذ والسلطة جديدة، لكن السنوات الأولى بعد انقلاب 1968 تكشف عن أمور كثيرة. وعلى خلاف ما يعتقد، كان السامرائي وعزیز على علاقة حسنة تماماً مع أحمد حسن البكر والذي كان يطمئن إلى رأي الاثنين بشأن: 1- التأميم المرحلي لمنع الاختناق المادي وظهور نزعات استثنائية تقود إليها الوفرة المادية السريعة، ومن بينها الغرور والصلف والعسكراطية. 2- المضي التدريجي في التحول الاشتراكي، والإصلاح الزراعي، والتصنيع. 3- بناء هيكل الدولة يضمن الثبات المؤسساتي ويحمي المواطن والمجتمع المدني. أما على الصعيد العام، فيتلخص المشروع المتفق عليه بـ: 1- اعتماد الجبهة الوطنية التقدمية جادة طريق وغاية.





عصر التنوير أو الثورة الصناعية الأولى. وعندما يخلط المثقفون ودارسو التاريخ ما بين المؤسسات والبناءات الفعلية وسلالات نسبها وما بين الفورات الرومانسية، فإنهم يضعون على عيونهم ستاراً يحجب عنها الرؤية الدقيقة، فالنهضة في العراق لم تقم فعلياً منذ قرون. وما بدا تكويناً برلمانياً وسعياً تربوياً في التعليم وتطوير المدن وتوسيعها كان بعضاً من الأداء البريطاني وبالإفادة من طاقات عراقية طموحة. ولم ترتق تلك إلى درجة الرسوخ المؤسساتي والممارسة المنظمة للحياة المدنية. ولأن لهذا الأمر علاقة بما يدفع عزيز السيد جاسم لكتابة نصوصه السبعينية، دعونا نتوقف عند الملامح الشعبية والفكرية والاجتماعية



**غالباً ما يجري الخلط بين التخطيط التربوي للنظام التعليمي في العراق والذي شارك فيه، مع التباين في الاتجاه ساطع الحصري، فاضل الجمالي، سامي شوكت، وبين الفكر التربوي. إذ بقي الفكر التربوي مشتتاً لا تجمعه نظرية أو سياقات واضحة المعالم**



السائدة في العراق لغاية انهيارات الأنظمة منذ 1963، وانتهاء باحتلال 2003 وتبعاته في الهدم النهائي للبنية العراقية.

2- منح الأكراد حقهم الطبيعي في الحكم الذاتي.  
3- احتضان الوحدة العربية مفهوماً اقتصادياً قبل أن تكون مشروعاً سياسياً، والسعي لإيجاد سوق عربية مشتركة تتكامل فيها الاحتياجات العربية.  
4- السعي نحو الوحدة السورية-العراقية. ولهذا كانت اجتماعات القيادة القطرية تتجه نحو هذه الأفاق، بينما كانت مقالات (الثورة العربية) تنقضى الممكن في تحويل ثقافة البعثيين من بقايا مفاهيم صدامية مقاتلة للشرائح الوطنية إلى أخرى تحتضن أفكار الآخرين وآمالهم. لم يكن مدير الأمن العام ناظم كزاريؤمن بكتير من هذه الأفكار، وكان يعتقد بأن هذه مصيرها إلى الانتهاء. ولهذا مارس قمعاً دموياً حاداً للأطراف السياسية. وبلغت الاغتيالات مستوى جديداً لم يألّفه العراقيون. وطالت هذه الاغتيالات مثقفين، وأساتذة جامعيين، وقيادات عمالية، وشخصيات دينية مرموقة.

من الجانب الآخر أخذت فئة الثقافة الجديدة داخل حزب البعث "تألف"، وترى لزوم الوحدة مع سوريا، وكان البكر موافقاً على ذلك. وضمت هذه الفئة كافة الوجوه القيادية والكوادر المعروفة التي أقدم صدام على تصفيتّها نهائياً سنة 1979 تمهيداً للحرب مع إيران وشن العداء العلني على سوريا.

كانت تلك مرحلة مهمة لأنها العلامة الفارقة في تاريخ الثقافة العراقية وفي تاريخ العراق السياسي، بانتهائها منذ 1973 وتقهقرها التدريجي لغاية 1977 ومن ثم موتها سنة 1979 وابتلاعها ومعها رصيد العراق المادي في حرب إيران يكون العراق قد بدأ عدّاً تنازلياً.

ومرة أخرى، فإن الفكر العراقي لم يشف أبداً من تلك المحنة. ولم يكن قد أسس لنفسه تكوينات واضحة منذ 1958. ويخطئ من يظن أن الأدبيات المختلفة تمكنت من تكوين مسارات فعلية قاطعة، كتلك التي تجعلنا نرسم بسهولة مسار النهضة الأوروبية، أو

الماضي عندما ناقش "أسطورة الأدب الرفيع" و"وعاظ السلاطين" أما على صعيد الأدب، فقد تميز العراق بشعراء مبرزين معروفين جرت الكتابة عنهم دون تساؤل جاد في الأسباب الداعية إلى نهضة شعرية وفنية وقصصية دون مقومات أخرى واضحة المعالم الفكرية والثقافية. سيبقى السؤال مفتوحاً، ومعه أسئلة أخرى ستزداد حدة في السنوات القادمة.

مرتكز هذه الآلة داخل الدولة. ويخطئ من يقارن ذلك بالإمبراطوريات التي تنشأ على أساس الجيوش المسلحة وتجارة الأسلحة. فالأخيرة تبني حضورها على أساس فعلها الخارجي (التوسع، الأسواق، صفقات السلاح، احتلال منابع الثروة، وليس على أساس التكوين الداخلي للدولة الذي تحتاج إليه الدول الناشئة والوطنية.

فما الذي يفعله مثقف نذر نفسه للجمع بين الفكر (القومي) والماركسي في مسابقات لها أصداء لينينية ونفحات تروتسكية طارئة؟ كانت سنوات ما بعد 1977 هي سنوات حصاره، إذ أحيل على التقاعد بعدما نقل إلى وزارة الزراعة، كما نقل قبله الشاعر سعدي يوسف إلى وزارة الري. كانت العزلة المفروضة عليه منذ 1977 هي الوحدة الرهبانية التي جعلته يراجع مشروعه الفكري، وينقله إلى مجموعة من الآفاق المستجدة. إذ ترك جانباً ما كتبه عن مشكلات ثورات التحرر الوطني، وتطلعات قانون في فضح مشكلات البورجوازية الوطنية. فكل ما كتبه في الإصلاح الزراعي والمسألة الفلاحية والتأميم وعغرات الأحزاب (ثورية مراهقة، انتهازية، بيروقراطية.. إلخ) بدا

الماضي عندما ناقش "أسطورة الأدب الرفيع" و"وعاظ السلاطين" أما على صعيد الأدب، فقد تميز العراق بشعراء مبرزين معروفين جرت الكتابة عنهم دون تساؤل جاد في الأسباب الداعية إلى نهضة شعرية وفنية وقصصية دون مقومات أخرى واضحة المعالم الفكرية والثقافية. سيبقى السؤال مفتوحاً، ومعه أسئلة أخرى ستزداد حدة في السنوات القادمة.

فما الذي يفعله مثقف نذر نفسه للجمع بين الفكر (القومي) والماركسي في مسابقات لها أصداء لينينية ونفحات تروتسكية طارئة؟ كانت سنوات ما بعد 1977 هي سنوات حصاره، إذ أحيل على التقاعد بعدما نقل إلى وزارة الزراعة، كما نقل قبله الشاعر سعدي يوسف إلى وزارة الري. كانت العزلة المفروضة عليه منذ 1977 هي الوحدة الرهبانية التي جعلته يراجع مشروعه الفكري، وينقله إلى مجموعة من الآفاق المستجدة. إذ ترك جانباً ما كتبه عن مشكلات ثورات التحرر الوطني، وتطلعات قانون في فضح مشكلات البورجوازية الوطنية. فكل ما كتبه في الإصلاح الزراعي والمسألة الفلاحية والتأميم وعغرات الأحزاب (ثورية مراهقة، انتهازية، بيروقراطية.. إلخ) بدا



الماركسي. ولم يزل بعض مثقفي الأحزاب يعجزون عن فهم التحول الفكري الذي كان ينبغي أن يصبح المحرك الفعلي للعمل الثقافي والسياسي.

كان عزيز يتوقع مثل هذا التنكر بين صفوف (مثقفي) الأحزاب السياسية عندما كتب عن الموضوع في كتابه (الحرية والثورة الناقصة-الصادر سنة 1971). يقول في الإشارة إلى ضعف الثقافة ما بعد الستالينية "هكذا، وبتحجر الثقافة أوقفت الإبداعات السوفيتية وعطلت الإمكانيات بميلاد فيلسوف سوفيتي. وكان الفيلسفة قد انتهت باللينينية. (راجع "الحرية والثورة الناقصة"، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1971، ص 61). ويضيف أن طرائق الخروج على التحجر عند الفلاسفة الاشتراكيين استبعدت تماماً حينذاك، مذكراً كيف أن ألتوسير أراد لفت الانتباه إلى المحنة من خلال مراجعة داخلية للفكر الاشتراكي. يقول "وعلى أهمية رأي (ألتوسير) بضرورة التعامل مع (لينين) كما تعامل (لينين) مع (ماركس)، فالوضع الراهن للثقافة داخل الاتحاد السوفيتي لا يسمح بذلك فحسب بل لأنه يندد بإعدام أي اتجاه أو بادرة تقود في طريق الرأي المذكور. ويضيف في تفسير ظاهرة (الخروج الفكري)، "وما حصل في بعض أوروبا الشرقية من اتجاهات لتكسير الحواجز المسماة (ستالينية) هو الظاهرة الطبيعية التي تعني الانزلاق مجدداً في انحدار الموجات البورجوازية والمتولدة بسبب الحجر الثقافي الواسع الذي يعني حجر المجموع داخل إطار متكلس وليس حجر الشواذ".

كان ديدن عزيز في (الحرية والثورة الناقصة) وكذلك في القصص والرواية وما يليها من روايات (الزهر الشقي، والمفتون) هو إعلاء مفهوم الحرية. فلا ثورة، ولا فكر بدون رصيد مهم من الحرية، بكل مساقاتها وشروطها. وليس مستغرباً أن ينحاز المفكر المغربي عبدالله العروي في كتابه (مفهوم

الحرية) إلى هذا الكتاب وهو يتأمل استرجاع عزيز لما يعده العروي انحيازاً لماركس الشاب. لربما كان الأمر كذلك، لكن عزيزاً كان مسكوناً بالحرية التي قد تذبح تحت شتى الشروط والأعذار والمسببات وسيعيد عزيز خلاصة أفكاره في حوار موسع أجراه معه الراحل فاروق البقيلي ولم يعثر عليه ثانية إلا في عام 1995 عندما نشر تقديماً عنه مشفوعاً بقصائد صوفية. بينما ظهرت أربع حلقات منه في جريدة البيان في دبي (الخميس 21 تشرين الثاني/نوفمبر 1996، ص 30). كانت عتبة الحوار تقول:



**كان مسكوناً بالحرية التي قد تذبح تحت شتى الشروط والأعذار والمسببات وسيعيد عزيز خلاصة أفكاره في حوار موسع أجراه معه الراحل فاروق البقيلي ولم يعثر عليه ثانية إلا في عام 1995 عندما نشر تقديماً عنه مشفوعاً بقصائد**

**صوفية**



(لقد ذبح الكبش فداء لإسماعيل ولكن لو ذبح إسماعيل فما قيمة أن يذبح الكبش).

**تحطيم الصنم**

كان التساؤل يعيد مفهوم (الحرية) إلى بديهيات الفعل الفكري والسياسي، ويضع

اللوم على السلطات التي تحول دون تغير فعلي في منظومة الدولة وشروط نجاحها في عالم تديره المعرفة والرأسمال. وبغض النظر عن البعد الأيديولوجي للعتبة المذكورة، فلأن تأصيلها لمفهومية الطقس الديني (طقس الفداء) لا ينبغي أن يغيب، إذ أن الطقس يسقط تماماً عند انقلاب المعادلة، وهو انقلاب تحقق فعلاً في ظل سلطة القمع قديماً وحديثاً. ولهذا يكتب في تقديم ملف أعدته عنه مجلة الأقالام العراقية سنة 1990 "من الأمور الأساسية التي لعبت دوراً مهماً في تخفيف المنهج المادي التاريخي الذي تأثرت به سابقاً.. شعوري بقيمة الحرية، وبخاصة حرية الفكر" (عزيز السيد جاسم، ملف خاص، مجلة الأقالام، تموز 1990، ص 111). فبدون الحرية لا ينشأ الفكر، وعندما ينشأ معارضاً فإنه سيكون مثقلاً بهاجس المعارضة المبطنة التي تمنع عليه الإعلان وتلجئه إلى الاستعارة والمجاز. وهذا ما سيكون عليه كتابه عن دار النهار "ديالكتيك العلاقة المعقدة ما بين المادية والمثالية". كان الكتاب قراءة للعقلاني والمعجز، جادات الافتراق والالتقاء. ويحشد عزيز السيد جاسم في ذلك الكتاب الذي صدر قبيل اشتعال سفير الحرب على لبنان وموجه احتلال إسرائيل للجنوب وبيروت سنة 1982، كافة الأدلة والشواهد التي تشير إلى التباس خطابي النهضة والتنوير الأوروبي، وصعوبة اعتمادهما كلية في الخارطة الفكرية لا سيما في بلدان لم تزل تتلمس طريقها الاقتصادي والسياسي. وخلف هذا الحشد والجدل المفعم كان يجري تحطيم (الصنمية)، كما يسميها، أي ظهور القائد الفرد، القائد الضرورة، والذي لا بد من هدمه كما فعل النبي الشاب إبراهيم وهو يكسر الأصنام. لا يمكن لأي رسالة أن تظهر تحت سطوة الصنم المعبود. هنا يكمن رابط الوصل ما بين كتابه "الحرية والثورة الناقصة" و"ديالكتيك العلاقة المعقدة"، وما القصص إلا تنويعات مجازية متعددة على مشكلة الحرية والثورة. وكانت قصته

(السيد س) هي الإعلان عن اختناق الفرد الكافكوي في مصائد السلطة (عزيز السيد جاسم، الديك وقصص أخرى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987، صفحات 8-26). نشرت في مجلة (المعرفة السورية، العدد 209، تموز 1979). ويرى عزيز السيد جاسم، وعلى خلاف دارسي أصول الحكم، أن مشكلة أنظمة الحكم منذ عصر الراشدين لم تعان من الفساد كعلة أساسية، بل من (التوثين). إذ أن الوثنية التي جعلت الحكم والحاكم مقدسين هي أصل الداء. لقد أسقطت الخلافات المتعاقبة على نفسها قداسة تصادر رأي الآخر بينما تفرق نفسها بكل ما يناقض أي قداسة سماوية (عزيز السيد جاسم، جدل العلاقة المعقدة بيروت: دار النهار 1982)، وكذلك د. محسن الموسوي، الاستشراف في الفكر العربي، عمان، المؤسسة العربية 1993).

وناصية (التوثين) التي يدينها السيد جاسم تعد مرتكزاً أساسياً في الأنظمة والأفكار التي يعرض لها تحليلاً وتفكيكاً، وحتى عندما يجري تفريقاً بين المكونات الوجودية، ويسعى للفصل ما بين كامو وسارتر كما يفعل في مقالته "نظرات في الأدب الوجودي"، فإنه يريد أن يضع اليد على ما يسميه في مقالة نشرتها مجلة الآداب سنة 1967 جوهر الكتابة الوجودية، تشخيص الشيء الجوهرية، لدى الوجودية أي وضعها اليد على محرك الوجود وقبطانه أو الإنسان كذات كمجموعة بشرية "وإذا بكل مقدس (لا يطال) ينتقل إلى مرحلة جديدة من الفحص والاختبار وإثبات أو نفي المشروعية" (أعيد نشرها في كتابه، دراسات نقدية في الأدب الحديث بغداد، الإرشاد، 1970، ط. ثانية، القاهرة-الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 1996، ص 191).

وهذه العتبة المهمة في فكر عزيز السيد جاسم تبقية انتقائياً لصياغة أفكاره، فهو مثلاً يتفق مع المفكر المصري أنور عبدالمك بشأن رفض فلسفة الانتحار عند كامو

(يراجع ملف مجلة الأقالام، 1990، ص 108)، لكنه يتفق مع سارتر في أن "لا سبيل إلا الحرية إلا بمقاومة الغاصب" (راجع حميد سعيد، "بعيداً عن مصادر الأحادية الشعرية"، ملف مجلة الأقالام، تموز 1990، ص 121). وبدل أن يبقى عزيز السيد جاسم رهانه الفكري في نطاق الاختبارات المذكورة، كان يبني لنفسه جادته الثقافية والفكرية. وكان الشاعر حميد سعيد، الذي رافقه في بداية السبعينات، يقول عنه في ملف الأقالام 1995 "إن اليقين عنده منطقة جد نائية لا يصل إلى تخومها إلا عبر عذابات الشك وحرائق الأسئلة" (حميد



**ناصية (التوثين) التي يدينها السيد جاسم تعد مرتكزاً أساسياً في الأنظمة والأفكار التي يعرض لها تحليلاً وتفكيكاً، وحتى عندما يجري تفريقاً بين المكونات الوجودية، ويسعى للفصل ما بين كامو وسارتر كما يفعل في مقالته "نظرات في الأدب الوجودي"**



سعيد المرجع السابق). وقراءة عزيز السيد جاسم المبكرة للفكر الوجودي تتميز بهذا التفريق، لكنه التفريق الذي يعتمد اختراق الخيارات نحو تكثيف مغاير لجادة الإنسان وبحثه عن الحرية. فهو مثلاً يقول عن كامو في تلك الدراسة التي نشرها في مجلة الآداب أن كامو "لم يلتزم الالتزام من دون

أن ينكره". وهذا ما لا يقوله عن سارتر لأن الأخير جاء بـ "مزاوجته الوجودية مع ديالكتيكية علمية تاريخية" (راجع "دراسات نقدية في الأدب الحديث، ص 194). ولكن هذه الملاحظة ليست طارئة على فكر السيد جاسم. ولنتوقف قليلاً عند مؤاذاته على كتابة جيل الستينات من القرن الماضي من العرب، وبضمنهم كتاب الجيل السابق كمطاع صفدي في روايته "جيل القدر" و"ثائر محترف"، فهو يرى أن الوجود الفردي الحر قد ضاع في (قفزات مبدعة)، ينقصها "وعي أصيل مدرك لشروط التاريخ وصيرورة الأشياء وكيونتها وحيويتها". ويضيف "إنها لم تصدر عن بصيرة ثابتة متطلعة مستطلعة كاشفة تعتمد في متحها وعطائها على نضوج فكري مخصب تنشطه التجربة والعمل (المصدر نفسه، 195). وكذلك (د. محسن الموسوي، النخبة الفكرية والانشقاق: تحولات الصفوة العارفة في المجتمع العربي الحديث، بيروت، دار الآداب، 2001، ص 60-69).

وعند هذه الناصية يحيل السيد جاسم إلى سياقين: أولهما السياق العملي (التجربة والعمل) الذي ميز حياته الشابة في الريف والمدينة في آن واحد، وفي التنظيمات الطلابية والفلاحية، وثانيهما، التجذير الماركسي لفكره. وهذا يعني ضمناً مزوجة عسيرة تسعى لردم الهوة بين تناقضين: التاريخ والحرية. إذ يقول في كتابه "الحرية والثورة الناقصة 1971"، "التاريخ هو تحقيق الحرية حسب شرطي الفهم الصحيحين الهيغلي والماركسي، ولكن صحة التاريخ ونشاطيته تبقى معلقة مادامت الحرية مفتقدة وباقية كموضوع مجاهدة".

ولهذا نرى أن عبدالله العروي يحارفي تفسير مدخل عزيز السيد جاسم حول موضوع الحرية، فيكتب قائلاً عن المؤلف وكتابه "التناقض موجود بالفعل عند ماركس الشاب، وحتى عند هيغل الشاب"، لكن السبب الذي جعل المؤلف (أي عزيز السيد جاسم) يعي



هذا التناقض اليوم هو أنه يستعمل مفهوم التاريخ كالماركسيين ومفهوم الحرية كالوجوديين. لو بقي في نطاق ماركسية أنجلس مثلاً ما أحس أبدأ بهذا التناقض لأنه بكل بساطة سيرجى الحرية الفردية المطلقة إلى ما بعد نهاية التاريخ. طلبه الإبقاء على الحرية في نطاق التاريخ كما يعيشه الإنسان الآن هو طلب الوجوديين منذ أن تاركيركفارد ضد مفهوم الموضوع، أي مفهوم التاريخ عند هيجل (راجع عبدالله العروي، مفهوم الحرية، بيروت، المركز الثقافي العربي 1993، ص 78).

ولا أدري إن كان عزيز السيد جاسم قد اطلع على رأي عبدالله العروي. لكنه وفي المقالات الأخيرة التي نشرتها جريدة العراق الكردية (6 كانون الثاني/يناير 1991) قبيل اقتياده من الشارع والبطش به ليلة 15/4/1991، في هذه المقالات أراد أن يعيد إلى الأذهان موقفه من تكوين رؤية فكرية تستوعب التجربة والخصوصية والفكر لا الإحالة السلبية على الفكر العالمي. ولهذا كان يقول بعنوان "النخبة والفكر"، "لقد ازدهرت الوجودية في باريس، لكن ثمارها الأخيرة كانت تمضي إلى الفاتيكان. ولم يكن سارتر إلا محاولة عبقرية أخيرة للالتفاف على مسيحية هايديجر وكيركغارد وفنومولوجيا هوسرل"، ولذلك تحوط من الماركسية بادعاء الصلة بها باعتبارها الفلسفة الأم (أعيد نشرها في كتاب محسن الموسوي، النخبة الفكرية، الملحق، 111-116).

#### بالون معلق

ولأجل تقريب صورة النخبة من القراء، لم يكن متسامحاً أبداً مع المثقفين، والمهنيين، الذين بدوا كخراف معدة للذبح يقول في المصدر نفسه "يجوز لنا أن نشبه النخبة الفكرية في البلدان الآسيوية والأفريقية ببالون معلق خارج حدود تسميات المكان والزمان فهي مقطوعة عن الماضي، مقصومة عن الحاضر والمستقبل. لقد تقربت هذه النخبة كثيراً إلى فرنسا باسم تمجيد الثورة

الفرنسية، وإلى روسيا باسم ثورة أكتوبر السوفييتية، ولكن فاتها أن البلدين هجرا ثورتيهما منذ زمن بعيد وأنها مندمجان بآلية الركب العالمي للإمبريالية بصورة أو بأخرى". ومثل هذا الاستخلاص لم يأت جزافاً ذلك لأن السيد جاسم أبقى نصب عينيه أهمية "التركيز على الخصوصية التاريخية للتطور القومي من قبل النخب الفكرية واستيعاب كافة الدروس العالمية التي تحمي نهج الاستقلال القومي من الفكر والاقتصاد معاً". وكان يدعو جاهداً إلى تبين سلالات نسب الفكر العالمي وانتهائه إلى ما هو عليه الآن، ولهذا يكتب ما يعد ملاحظة أخيرة لتأكيد مقولات سابقة بهذا الشأن "لقد كانت الموجات الفكرية لأوروبا في ما



## يجوز لنا أن نشبه النخبة الفكرية في البلدان الآسيوية والأفريقية ببالون معلق خارج حدود تسميات المكان والزمان فهي مقطوعة عن الماضي، مقصومة عن الحاضر والمستقبل



كانت نهاية العصر الذهبي للفكر الأوروبي، وهو يفضي إما إلى الموت أو بدء عصر مسيحي جديد". وليس خفياً ولا خافياً أن هذه الاستنتاجات تخفي خلفها ما بذل السيد جاسم جهداً في إيضاحه عندما قرر الانكباب على آليات التثقيف الاجتماعي، فجعله في كتابه "ديالكتيك العلاقة المعقدة" الصادر عن دار النهار عشية الاجتياح الإسرائيلي، أراد وضع اليد على الخصوصية المعتقدية، تلك التي تجتمع عندها الفلسفة العقلية بالإيمان الديني وحواشيه في المعجز والمقدس والسحري والنبوئي والحلمي، وكذلك على الظواهر المتوالدة في برزخ هذا الرس المعتقدي، تلك التي جاءت بوثنية المعبود ليتربع على السلطة. وكان أن دأب على معالجة ما أعده مشكلات اجتماعية لا تثير الريبة، ولهذا انكب على قضية المرأة في كتابين هما "حق المرأة" و"المفهوم التاريخي للمرأة". كلاهما صدرا أثناء الحرب العراقية الإيرانية. وبعدهما ظهر كتاب "الحضارة والاغتراب" ليعيد الانتباه ثانية إلى توالد الغرباء والغربة، لبشفعه بقراءة الشريف الرضي مغترباً، ولهذا كان كتابه "الاغتراب في شعر الشريف الرضي"، وجاءت كتبه تتوابعاً لهذا الاهتمام بالتوالدات المغايرة داخل الثقافة منذ فجر الإسلام. وكان كتابه "محمد: الحقيقة العظمى" بمثابة مسعاه في رحلة الابتداء لإعادة تكوين الفكر التاريخي العربي الإسلامي، ليرفده بكتاب "علي بن أبي طالب: سلطة الحق". لم يكن في هذه الكتب معنياً بإعادة المدونة التاريخية أو اعتماد المؤرخين في رسم المسار التسلسلي للزمن الإسلامي. كان همه لفت الانتباه إلى خصوصيات التجربة، تلك التي يقرنها دائماً بالهم الآتي، (هم الاستقلال القومي المعاصر اليوم) كما يسميه في المقالات الأخيرة التي ظهرت في جريدة العراق.

يقول "إن مشروع الاستقلال القومي المعاصر اليوم، يقوم، أول ما يقوم، على أساس البناء الذي يشكل المواطن الحر

المحترم قوامه الرئيس. فالاستقلال القومي وحرية الإنسان أمران متلازمان بصورة جوهرية". يعيد عزيز السيد جاسم فكرة التلازم ما بين حرية المواطن والاستقلال القومي بعد سنوات من نشره مجموعة كتبه الرائجة، ومنها "جدل القومية وتطبيقه في السياق التاريخي لنشوء الأمة العربية"، ومن ثم "سقوط مدرسة هيكل" سنة 1987 و"مقتل جمال عبدالناصر" سنة 1985. وهو في كل هذه الكتابات لم يغفل هذا التلازم حتى عندما كان يتقصى السمات المضيئة عند ناصر وفي تجربته. وعلى الرغم من مؤاخذاته على التجربة الناصرية، كم يتبين ذلك في كتابه "مقتل جمال عبدالناصر" (1985) وبعده في كتاب "سقوط مدرسة هيكل"، إلا أن تلك التجربة مثلت له مشكلات الانفراط في التلازم المذكور، وهو ما يراه بشكل ساطع في التجربة العراقية. أي أن كتابه عن عبدالناصر كان إدانة ضمنية للتجربة العراقية وصعود القائد الأوحـد، وهو ما يعده رس الشمولية وسر سقوطها القريب. وأما مقالات 1991 فهي بمثابة ترسيخ لما كان يقوله من قبل بشأن التلازم الذي لا بد منه من أجل أن تكتمل الثورات. أي أنه أحال إلى الفكر الوجودي والماركسي لا بقصد الركون إلى ما فيهما، ولكن بقصد استخدامهما انتقائياً لبلورة مفاهيم خاصة بالأمة العربية، وبالعراق. وإذا كان الوجوديون قد لجأوا إلى السرد والرواية تحديداً لتقديم أفكارهم، فإنه هو الآخر استعان بالرواية والقصة، وألف الشعر، وكتب "مناجيات السبعين" التي تستكمل مسحة التصوف البادية في أبرز كتبه الإسلامية كـ"محمد الحقيقة العظمى" و"علي بن أبي طالب: سلطة الحق" (نشرها فاروق البقيلي سنة 1995 وأعدت نشرها في: "عزيز السيد جاسم، نحو تحريفية أوسع للفكر القومي"، عمان، المؤسسة العربية للدراسات، 2004). والغرض من مسحة التصوف هو استدعاء الطهارة الثورية، تلك الطهارة المستحيلة

عندما تحين ساعة التعامل مع الواقع. وكما قلت في "الاستشراق في الفكر العربي"، فإن المثقفين العرب عنوا كثيراً بموضوع (المثقف العضوي) الذي يشير إليه هشام جعيط في "أوروبا والإسلام"، ذلك لأن هذا المثقف يمكن أن يكون الصوت أيضاً للإطالة على مأزق الدولة القومية، لأنه "بقوته التكاملية" و"بالوصل الذي يقوم به بين التاريخ الماضي والتاريخ المستقبلي، وبين المقال الاجتماعي والواقع الاجتماعي، لا كأيدولوجي لنظام اجتماعي معين، بل لسان حال حضارة مستقبلية (هشام جعيط، أوروبا والإسلام، بيروت: دار الحقيقة 1980، 146-147).



## عندما يكتب عزيز السيد جاسم في (موضوعات عن وحدة النشاط الأدبي والفكري والسياسي) يكون قد وضع نصب عينيه احتمالات المحنة. لكن ما شجعه على الكتابة يمكن أن يكمن في بواذر لملمة الكادر المتقدم لأفكاره باتجاه تحول فعلي



#### مؤثرات فكرية

وعندما نريد أن نضع عزيزاً في دائرة المثقفين العرب الذين بلوروا فكراً له خصوصيته وفرداته النظرية، يمكن أن نرصد مجموعة المرتكزات التي تجعل منه وعبدالله العروي وهشام جعيط ومحمد أركون والطيب تيزيني ومنح الصلح

وآخرين شركاء فعليين في تكوين فكر عربي، زاد عليه ووسع آفاقه جيل لاحق. وكما ذكرت بهذا الصدد في "الاستشراق في الفكر العربي"، "إن هؤلاء، يعون مخاطر الدولة القومية الضيقة على الفكر والواقع، كما أنهم يدركون الأهمية المتزايدة للمثقف العضوي الذي يعي ضرورات العصرانية من جانب، لكنه يلتبس استجماع مكونات الهوية القومية، الثقافية تحديداً، في قراءة نقدية للماضي والحاضر واعتماد تاريخانية التحديث التي ترفض التمجيد وإسقاطات القداسة بهدف رؤية ما هو ايجابي والمسك بالحقائق قيد التكوين التي تتيح (دينامية) جديدة في الحاضر، كذلك تتخطى كل ما هو أحادي وضيق وهامشي وذرائعي وتلفيقي".

لكن عزيزاً وضع تفصيلاً مبكراً عن مفهومه للمثقف العضوي، منطلقاً من أفكار غرامشي في سنة 1971 ليتوسع في ذلك سنتي 1976-1977 عندما كانت الثقافة العراقية والعربية تتوجه أكثر نحو القائد الضرورة، وتسعى لربط الثقافة بهذا المفهوم. فهو يكتب سنة 1971 قائلاً "عندما طرح (غرامشي) موضوعة الحزب كمثقف جماعي كان يعني الأهمية الفائقة للتعالي على الأصول التنظيمية مع عملياتها، فالأصول التنظيمية وجدت لربط الأعضاء داخل بناء الحزب الذي لا وجود له بدون الأعضاء وروابطهم. فهي أصول تعاقدية تتناقض مع ضرورة أن يكون الحزب وحدة جماعية، وحدة ثقافية وعملا إنسانيين" (الحرية والثورة الناقصة، ص 72). ويضيف أن ذلك يعني أن يكون الحزب "صورة المجتمع المستقبلي، الحلم الآتي كفعل وواقع".

ولكن هل يمكن للأصول التنظيمية التغير في رهان التحولات؟ يجيب على ذلك قائلاً "أما الأصول التنظيمية فهي تعاقد أولي يسعى من أجل إنهاء ديالكتيك معين، ديالكتيك السيطرة الإقطاعية أو البورجوازية مثلاً بديالكتيك ينقد تركيزات سابقة" (المصدر السابق).





والأدب، وفي كافة ضروب المعرفة“ (راجع: الحرية والثورة الناقصة، ص 72).

### الثقافة والثورة

وعندما يتدارس قضية الثقافة والثورة يوافق على أن الثورات يمكن أن تلحق الأذى بالفن والأدب مستعيناً برأي تروتسكي، الذي أشار إلى أن “واحدة من النتائج المباشرة لاكتوبير موت الأدب، فقد صمت الشعر والأدباء“ (استقصاءات نظرية عن طبقة الفن) في “منطلقات اشتراكية“، 159). وهو يفسر ذلك في ضوء جدلية الحرية والإبداع، وليس في ضوء الحدث لوحده. إذ يقول “الإبداع في مضمون من مضامينه، هو الانبثاق الروحي للشخص المبدع، حيث



**يحذر من تأليه المجتمع والطبقة في الفورات والطفرات الثورية، ويرى المثقف صمامة أمان محتملة إذا ما مارس دوراً في لجم هذه الاندفاع، “حرية الفرد شرط حرية المجتمع، وحرية الفرد حيث تشغل حرية الفرد موقعاً متميزاً أو أساسياً“**



تتجاوز الحرية الداخلية الحدود الموضوعية للجسد، في لحظة عبقرية لا يمكن لجمها“. وهو إذ يستعيد ما قاله من قبل عن غرامشي، يضيف “نعم، إن هذه الحرية ذات أصل جماعي، وذات مغزى اجتماعي. إلا أن

وينوه حينذاك بالمخاطر التي تعترض ممارسة الديالكتيك الجديد، مشيراً إلى ظاهرة الانغلاق والخشية من التيارات الفكرية، وبروز الظاهرة الصنمية. يقول “وعبادة الفرد ظاهرة متممة“ لرفض ديمقراطية العلاقة بالقوى الأخرى؛ ومن شأن الظاهرتين “استملاء العبودية العظمى“ (المصدر السابق).

ولا يرى عزيز السيد جاسم إمكانية تخطي الخطرين تحصيل حاصل؛ ذلك لأن المثقف يمكن أن يكون قادراً على مواجهة ذلك، من خلال ممارسة أوسع للدور الثقافي داخل المؤسسة والمجتمع. ولهذا فعندما يعود إلى الموضوع ثانية سنة 1977، تكون الأوضاع السياسية في العراق قد أخذت تنحو باتجاه (التوثين)؛ وكان السيد النائب (قبل أن يكون رئيساً) لم يزل يزاوّل دور الناقد للمؤسسات، دون أن يعلن نقده لمؤسسات القطاع العام ما هو إلا خطوة للقضاء على هذا القطاع وتوسيع القطاع الخاص، وذلك ضمن اتفاقات غير معلنة مع الجهات الدولية لممارسة دور أوسع في المنطقة. وكما أشير من قبل، كانت إدارة الثقافة تتجه نحو تسطيح الأمور وجمعها باتجاه (التوثين) استعداداً لحملة 1979 المعروفة بتصفية الكادر القيادي والمتقدم وإعلان الخصومة مع الشيوعيين والديمقراطيين والأكرد.

ولهذا عندما يكتب عزيز السيد جاسم في (موضوعات عن وحدة النشاط الأدبي والفكري والسياسي) يكون قد وضع نصب عينيه احتمالات المحنة. لكن ما شجعه على الكتابة يمكن أن يكمن في بوادر لملمة الكادر المتقدم لأفكاره باتجاه تحول فعلي كالذي تصوره عبدالخالق السامرائي من قبل، فيقول “إن علاقة النشاط الأدبي بالنشطين الفكري والسياسي تقررهما التفاعلات الخصبة لجوانب العملية الحياتية؛ بمعنى أنها ليست علاقة مفتعلة أو افتراضية. وابتداءً تجب الإشارة إلى أن غنى الحياة هو الينبوع الذي ينطوي على تدفقات متنوعة ولكن منسجمة في الفكر والسياسة

الأصل، والمغزى يتآلفان في سيرورة ذاتية، تنطوي على قدر عظيم من الحرية، هو قدر الانتفاضة الروحية البليغة التي تجسد الصوت الخافي رغم عمومية الأساس“ (المصدر السابق).

ويحذر من تأليه المجتمع والطبقة في الفورات والطفرات الثورية، ويرى المثقف صمامة أمان محتملة إذا ما مارس دوراً في لجم هذه الاندفاع، لأن “حرية الفرد شرط حرية المجتمع، وحرية المجتمع حيث تشغل حرية الفرد موقعاً متميزاً أو أساسياً“ (المصدر السابق).

أما الصوت الخفي لدى عزيز مفكراً فهو ذلك الذي لا يني يطالب بالحرية، وهو ذلك الصوت في قصته “محضر ناقص عن مقتل عصفور“، بين قصصه المجموعة في “الديك وقصص أخرى“. والقصة التي تقول أن كاتبها يسعى لإتمامها منذ زمن مسكونة بفكرة بسيطة “عندما يقتل البريء تقتل معه العصافير والورود والأشياء الجميلة“ (محضر ناقص عن مقتل عصفور“، عزيز السيد جاسم، الديك وقصص أخرى، ص 225-240. القاهرة: الهيئة المصرية العامة، 1987).

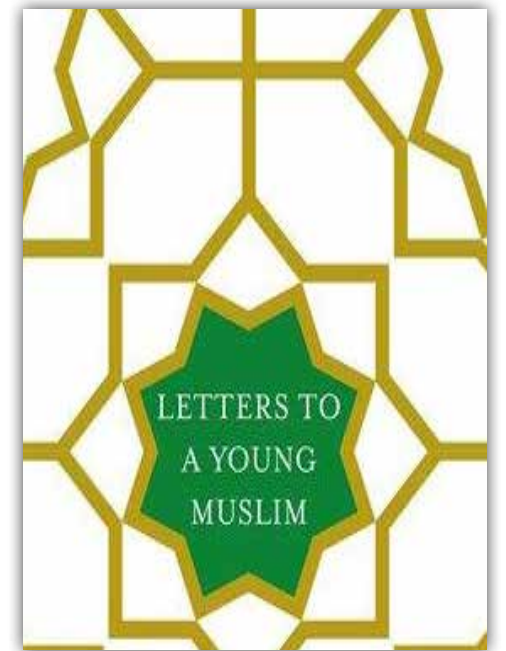
والصوت الخفي هو ذلك الذي سيظهر تبعاً ومنذ (ديالكتيك العلاقة المعقدة بين المادية والمثالية) ساعياً إلى تكوين رؤية صوفية تتعالى على الواقع لتكشف هنائه ومحنة مؤسسات الدولة وكرائه (التوثين). ولم يكن التاريخ بمنأى عن هذه النظرة التي ضفنها كتبه التالية “محمد الحقيقة العظمى“، “علي بن أبي طالب: سلطة الحق“، “الحضارة والاعتراب“، “الاعتراب في شعر الشريف الرضي“، “التصوف والالتزام في شعر البياتي“، “الرصافي الخالد“، و”متصوفة بغداد“.

ناقد وأكاديمي في جامعة كولومبيا- نيويورك



## دعوة للتفكير النقدي ”رسائل إلى شاب مسلم“ لعمر سيف غباش

إبراهيم قعدوني



ما هو مفهومنا للحياة الجيدة والسعيدة؟ وهل بإمكاننا الوقوف معاً في وجه أولئك الذين يستغلون الدين ويطوّعون له لخدمة أجنداتهم السياسية المنحرفة؟ وهل نترك للآخرين مهمة تحضير أفكارنا وقناعاتنا فيما نكتفي نحن باستلامها جاهزة فحسب؟ وهل فكرنا يوماً في إخضاع قناعاتنا الذاتية وحتى معتقداتنا لعملية فحص نقدي؟ من خلال أسئلة كهذه، ومن خلال غيرها أيضاً، يتوجه الكاتب والدبلوماسي الإماراتي عمر سيف غباش مؤلف كتاب ”رسائل إلى شاب مسلم“ برسائله التي ضمّنها في كتابه الصادر باللغة الإنكليزية عن دار بيكادور (Picador) البريطانية مطلع هذا العام.

**جاء** الكتاب في قالب رسائل تحمل طابعاً شخصياً يتوجه بها المؤلف لأبنائه الذين ولدوا ما بين عامي 2000 و2004 كما يذكر في مقدّمة كتابه، ويضمّنها آراءه الخاصة حول الكثير من القضايا الفكرية والدينية والاجتماعية التي تمسّ معظم جوانب حياتنا وذلك في سياق تساؤليّ يستعين بالكثير من الأمثلة المعيشة والغنية بالدلالة والرمزية.

في رسائله الكثيرة، يشدّد الأب (والدبلوماسي) لأبنائه الذين يخاطبهم على أهمية الإحاطة بمختلف وجهات النظر التي تتعلّق بأيّ فكرة قبل مناقشتها أو نقدها أو تبنيها، وأن تكون لديهم تصوّراتهم الخاصة المبنية على محاكمات وافية يخلصون إليها بأنفسهم بحيث تشكّل لهم مناعة ضدّ أوبئة التطرّف والرؤية الأحادية المتشجّجة. ولا يتوقّف الكتاب عند تقديم النصّ الأبوي أو الوصائي، إنما يناقش قضايا إشكالية سياسية وفلسفية واجتماعية مثل «الحرب على الإرهاب» و«الإمبريالية الجديدة» و«أزمة السلطة في المجتمعات الإسلامية» وغيرها من الظواهر التي تواجه الفرد المسلم اليوم.

وكما نقرأ فإنّ فكرة الكتاب القادحة جاءت بعد ولادة أول أطفال الكاتب بالتزامن مع وقوع هجمات 11 أيلول-سبتمبر في الولايات المتحدة الأميركية، منذ تلك اللحظة، يقول غباش ”أدركت جسامة المسؤولية الملقاة على عاتقي نحو هذا الطفل“، ورحّش أفكار كيف باستطاعتي أن أساهم عبر الفكر واللغة والأدب بتقديم ما من شأنه أن يعيد الثقة إلى العالم وإلى المجتمعات الإسلامية على حدّ سواء، بأنّ لدينا الكثير لتقديمه للبشرية غير الأجيال المحبّطة والمتعصّبة.

يستند غباش إلى سيرته الشخصية في معالجة الكثير من محاور الكتاب ورسائله، وهو المولود لأب عربي وأمّ روسية، وكان والده قد اغتيل حين أخطأه أحد المتحمسين للقضية الفلسطينية وأطلق النار عليه ظاناً بأنّه الهدف من وراء عملياته التي يُعتقد بأنها كانت تستهدف سياسياً إسرائيلياً آنذاك. كان غباش ما يزال طفلاً حين قُتل أبوه، وفيما يبدو فإنّه أمضى وقتاً طويلاً وهو يتأمّل في النتائج الموهولة التي جلبها العنف إلى حياته الشخصية وحياة أسرته كذلك.

يتحدّث غباش أربع لغات هي العربية والإنكليزية والروسية والفرنسية ولا شك بأنّ امتيازاً كهذا يمنح المرء قدرةً على الإحاطة بالمسائل من عديد جوانبها ومن مناظير ثقافية مختلفة، إذ أنّ كلّ لغةٍ نتعلّمها هي بمثابة حياةٍ أخرى نحياها بتلك اللغة وبثقافة أهلها. ويقول ”كلّما

امتدّت فترة خدمتي في عملي كسفير، كلما ازداد يقيني بقدرة الأفكار واللغة على جعل هذا العالم يبدو أفضل.“. يستهلّ المؤلف كتابه باستعادة نوستالجية لآيام طفولته في دولة الإمارات قبل اكتمال نهضتها الحديثة، ”كان أبناء جيلي عموماً إمّا من البدو الذين يسكنون الصحراء أو من الصيادين الذين يعملون في صيد اللؤلؤ أو مقنّ يتاجرون بالبضائع“، كانت الأفكار تطوف من حولنا، إلا أنّها قلّما كانت على صلةٍ بالواقع“، ”كان مفهومنا ’الحلال‘ و’الحرام‘ هما الأكثر شيوعاً في أذهاننا وحياتنا“، ”وكان البالغون يصحبوننا معهم إلى صلاة الجمعة حيث يجلس الجميع بجانب بعضهم البعض، العامل والمليونير، كان المشهد في غاية الإمتاع لنا نحن الصغار“، ”لا شكّ في أنّنا أحببنا تلك الأفكار التي حدّثونا عنها في المدرسة، إلا أنّنا كنّا نتركها وننصرف إلى عالم آخر لا يشبه تلك الأفكار التي بدت على النقيض من ذلك العالم، ولربّما كانت تلك أبرز نقاط ضعفها. كانت تلك حقبة نهاية السبعينات وبداية الثمانينات حين كانت الحرب الأهلية اللبنانية تطحنُ الفرقاء اللبنانيين فيما اندلعت حربٌ أخرى بين دولتين مسلمتين هما إيران والعراق. قيل لنا آنذاك بأنّ ’الأمة‘ تدفع ثمن تخليها عن الدين السويّ وأنّ الحل لاستعادة ’مجد الأمة‘ هو في ’العودة إلى الجذور أي أن نحيا على طريقة القرون السابقة. كان ذلك تناقضاً لا يحتمله عقل“، كما يقول غباش.

يشدّد الكاتب في رسائله/توصياته/نصائحه لأبنائه ولغيرهم من الشباب على أهمية أن نتصدّى للأسئلة التي قد يخبرنا البعض بأنها ليست ذات أهمية أو أنّها لا تنطبق على سياقنا الثقافي، فالسؤال أداة العقل الأهم. وإلى جانب ما يبدو أنّها الفكرة الرئيسية التي تحاول الرسائل بلورتها بمنتهى الذكاء، وهي فكرة الاستقلالية الفردية عن كلّ ما من شأنه توظيف الذات البشرية لصالح منظومته القيمية الأحادية؛ ثقة فكرة

أخرى تبرزها الرسائل بمنتهى الوضوح ألا وهي تجنّب التزام الصمت حينما يكون الكلام واجباً، فإلى جانب دعوتهم للحفاظ على استقلاليّتهم الفكرية والثقافية وبأن يفكّروا لأنفسهم بدلاً من توكيل الآخرين بالقيام بهذه المهمة بالغة الحساسية، إذ يخبرهم بأنّه ليس من المفترض أن يفكر رجال الدين أو العلماء أو الدعاة أو سواهم بالنيابة عنّا، يحثّ المؤلف الأبناء ولربّما القراء على التمسك بحقّ التعبير والكلام موصياً ابنه بأنّه ليس عليك أن تصمت لأنّ أحداً ما يريد منك فعل ذلك، ولعلّ أهمية تلك النصيحة تبرز من خلال فصلٍ كاملٍ يخصّصه لهذه النصيحة.

يعود الكاتب إلى سيرة طفولته في سردٍ دافئٍ لاستحضار أمثلةٍ أقرب لإدراك ابنه، فيسرد له بعضاً من الأمثلة حول أسئلته التي لم يتوان عن طرحها كلّما شعر بضرورة ذلك وعلى الرغم من أنّ غالبية المحيطين به من الكبار اعتادوا نهيه عنها ”لعدم جدواها“، خصوصاً إذا ما كانت تخصّ الدين أو السياسة أو الجنس. ”كنّ أسأل معلّم الدين: كيف تتأكد بأنّ الله موجود؟ ولماذا نصلي؟ وهل من المعقول أن يكون الله قد خلقنا لعبادته فقط، ألا يبدو الأمر أنانياً بعض الشيء؟ وغيرها من الأسئلة التي ألحّت على طفولتي“ كما يقول الكاتب، وتحضّر تلك الأمثلة في معرض المناقشة الحسيفة التي نطالعهها حول حوادث كحادثة مقتل رشامي صحيفة شارل إبدو الفرنسية على خلفية نشرها رسوماً مسيئةً للإسلام، حيث نلاحظ معالجة ”دبلوماسية“ ذكيّة لمسألة بالغة الحساسية.

”حينما ننظر إلى القدر المربع من العنف الذي يلفّ البشرية -كما يقول- فإنّ على نظرتنا تلك أن تتحلّى بالمسؤولية تجاه العالم الذي نحيا فيه وننتمي إليه، انظروا إلى العالم بمنظور المسؤولية. افعلوا الخير واهتمّوا بحاجات الآخرين من حولكم، تلك مسؤولية تقع في جوهر الإيمان الإسلامي

ومنظومته القيمية. علينا أن نتحلّى بالمسؤولية عن السلام كجوهر إسلامي“، ذلك ما يقوله الكاتب في إحدى رسائله لأبنائه. يطرح الكتاب العديد من الآراء ”الليبرالية“ إذا ما جاز التعبير، إذ أنّه لا يتفق مع الكثير من الأدبيات الدينية التقليدية السائدة، والتي لم تخضع لما يلزم من النقد المنطقي ويؤكد على حرية المرأة ومساواتها غير المنقوصة بالرجل وأهمية دورها في بناء المجتمع وتميمته، إذ يقول الكاتب لابنه الذي يستهلّ معظم رسائله له ”حبيبي سيف إنك محظوظ، فقد نشأت في أسرة وفي زمنٍ تحظى فيه المرأة بالقوة الكافية...“.

يجمع الكتاب ما بين حرص الأب وعنايته من جهة، وبين حسافة الدبلوماسي وذكائه في ملامسة أشدّ المسائل تعقيداً، كما يحفل بالكثير من التفاصيل الهامة والممتعة حول تاريخ المنطقة على نحوٍ عام، وتاريخ دولة الإمارات وتجربتها على نحوٍ خاص، كما أنّه يصلح لأن يكون رسائل للآباء أيضاً وليس للأبناء فقط، إذ تشكّل مسألة تنشئة جيلٍ يستطيع تخطي العقبات المتزايدة في عالم تهيمن عليه مناخات من الكراهية والاستقطاب الأيديولوجي والتطرّف والمشاكل الثقافية التي تأتي ظاهرة الإسلاموفوبيا في عداد أبرزها؛ أحد أبرز التحديات التي تواجه مجتمعاتنا اليوم.

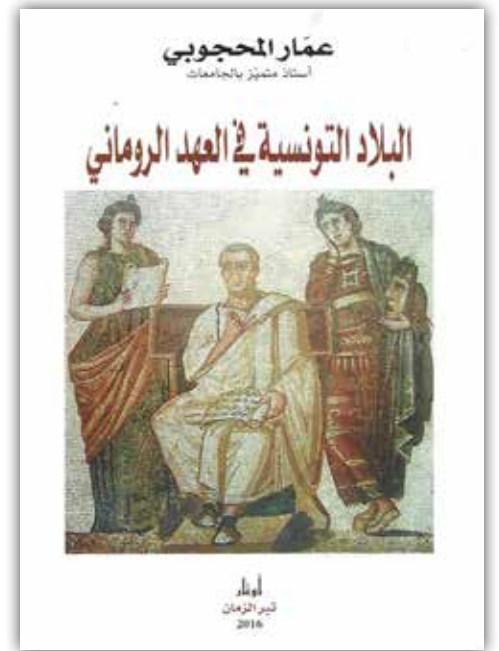
يقول الكاتب في بداية الفصل الأول من الكتاب مخاطباً أكبر أبنائه ”حبيبي سيف، لقد اعتدّت على سؤالٍ لماذا أعمل على تأليف هذا الكتاب وما هي فكرته؟ أحياناً كنّ أقول لك بأنني أكتبه من أجلك، وأحياناً من أجل أمثالك من الشباب المسلم، كنّ أراك وأنت تكبر وأفكر في التحديات التي واجهتها وسوف تواجهها، وفي بعض الأحيان كنّ أرى في الكتاب رسائل أوجّها لنفسي أيضاً“.

كاتب ومترجم من سوريا مقيم في لندن



# صورة الثقافة التونسية في العهد الروماني

## حسونة المصباحي



كثيرة هي الكتب التي ألفت عن أحوال البلاد التونسية في زمن الرومان سواء قبل المسيح أو بعده. إلا أن أغلب هذه الكتب ظلت محبوسة في دوائر ضيقة لأن أغلبها كتب باللغة الفرنسية. لذا يمكن القول إن كتاب «البلاد التونسية في العهد الروماني» للمؤرخ التونسي عمار المحجوبي (دار تير الزمان - تونس 2016) جاء ليملأ فراغا كبيرا، ويسمح لمن لا يحذقون لغة موليير بالتعرف على الجوانب الحضارية والثقافية والسياسية والاجتماعية والعمرانية في البلاد التونسية في العهد الروماني. كما أنه جاء ليثري جدلا حول التاريخ التونسي الذي يرغب الأصوليون في تقزيمه، وتفتيته، وتشويهه ليكون عاكسا لرؤيتهم الضيقة، ولتزمّتهم، وانغلاقهم.

**في** المقدمة، يشير عمار المحجوبي إلى أن كتابه المذكور فرضته الفترة التي تعيشها تونس راهنا، والتي تميزت بالخصوص بـ «إقرارها بميزة المواطن، وذاتية الفرد». كما أنها «فكّت عقدة قيده من التبعية، عشائرية كانت أم طائفية أم عقائدية».

وشخصيا شدني كثيرا الفصل البديع الذي خصصه عمار المحجوبي للإشغاع الثقافي والحضاري الذي تميزت به البلاد التونسية في العهد الروماني. وقبل قدوم الرومان كان أهل المغرب يتكلمون اللغات اللوبية، أسلاف اللغات البربرية الحديثة المتداولة راهنا في الجزائر، وفي المغرب الأقصى. ومع قدوم الرومان وانتشارهم في أماكن مختلفة، وبعثهم للمدارس والجامعات، شهدت اللغة اللاتينية انتشارا واسعا، جاذبة إليها النخب الجديدة من أهل البلاد الأصليين. وكان الرومان يولون اهتماما كبيرا بالبلاغة، وبفن الخطابة الذي برع فيه كثيرون من أبناء روما. وفي المرحلة الأخيرة من التعليم يقع التركيز على تلقين الطلبة الفصاحة وعلم البيان استنادا إلى النصوص الأدبية الرفيعة. كما أن الطلبة كانوا يقبلون على مشاهدة مسرحيات تقدم باللغة اليونانية التي ظلت في العهد الروماني، خصوصا في المنطقة الشرقية، لغة النخب الفلسفية والفكرية، ولغة كبار الأدباء والشعراء. وكان الطلبة يستمعون أيضا إلى محاضرات في الفلسفة، ويشاركون في المناظرات الشعرية. ولم تكن الدراسة تشغلهم، كما أثبت ذلك القديس أوغسطينوس في «اعترافاته»، عن اللهو والعبث والمجون وحضور الحفلات الخليعة في المسرح، وأخرى دموية وعنيفة في المدرج البيضوي.

وكان مرقسوس قرنليوس أفرنطو أول من اشتهر من أبناء أفريقية (تونس الآن) في مجال الفصاحة وفن الخطابة. وهو من مواليد بقرطا (قسنطينة راهنا). وبعد أن أكمل دارسته، أمضى بضع سنوات في الإسكندرية التي كانت آنذاك مركزا مهما للثقافة اليونانية. بعدها انتقل إلى روما، وفيها اشتهر بـ «سعة ثقافته، وفصاحة لسانه، وتفوّقه في المحاماة». وقد ازدادت شهرته اتساعا بعد أن عيّنه معلما للشباب مرقسوس أورليوس قبل أن يعتلي العرش الإمبراطوري. عنه كتب عمار المحجوبي يقول «ومما ميز أفرنطو، أسلوبه السهل في رسائله، وتعبيره البليغ، لكنه كان كثير التعلق بجمال الأسلوب إلى حدّ التكلف، وبندرة اللفظ واختياره من بين قديم الكلام إلى حدّ التعقيد، وكثير الإهمال للمعنى وجوهر الخطاب حتى صار يطرق مواضيع تافهة المعنى، ساذجة اللب، كالإشادة بالدخان، والتنويه بمزايا القبار».

ولا يزال أبوليوس الذي عاش في منتصف القرن الثاني

يسام ناصري



يحظى بشهرة عالمية واسعة بفضل رابعته «تحولات الجحش الذهبي» التي نالت إعجاب كبار الأدباء والشعراء في جميع الثقافات واللغات القديمة والحديثة. ويجمع المؤرخون على أنه كان أحد كبار المجددين في الآداب اللاتينية. وكان مواكبا أيضا للنهضة التي شهدتها اللغة اليونانية في العهد الروماني. ومبكرًا ترك أبوليوس مسقط رأسه بمودوروس (هي الآن على الحدود التونسية-الجزائرية)، ليتابع دراسته في قرطاج مُندجبا إلى الأفلاطونية الجديدة، وإلى الأديان الشرقية، كما إلى السحروالعالم الغيب. ويروي المؤرخون أنه لجأ إلى السحر لإغراء امرأة غنية تزوّجها بعد عودته من أثينا. وفي طرابلس التي كانت تسمى آنذاك «أويا» تعرف على كبار العائلات فيها. وفي مدينة صبراتة، مثّل أمام المحكمة وألقى مرافعة شهيرة اختارلها عنوان «التبرير». وبعد أسفار ورحلات طويلة في مختلف مناطق البحر الأبيض المتوسط، استقر أبوليوس في قرطاج ليعيش السنوات

الأخيرة من حياته مكللا بالمجد والشهرة. وقد تضمنت روايته «تحولات الجحش الذهبي» التي ألفها سنة 170 ميلادية، والتي كانت باكورة الروايات الثرية اللاتينية، مشاهد مضحكة وأخرى مأساوية عن الحياة الاجتماعية في البلاد التونسية في زمن الرومان. بطل الرواية شخص يدعى لوقيوس يناله الدنس فيتحوّل إلى جحش شكلا وخلقا. وفي النهاية يتخلص من اللعنة التي أصابته بعد أن ابتهل إلى الربة الشرقية إيزيس. زعم انتشار المسيحية في كامل مناطق أفريقية، برز أدباء ومفكرون كبار. ولعل القديس أوغسطينوس (334-430) أعظم هؤلاء جميعا. ويشير عمار المحجوبي إلى أن مكانته لا تختلف عن مكانة ابن خلدون في القرن الرابع عشر بعد أن ساد الإسلام، وانتشرت اللغة العربية. وهو من مواليد بتغاست في موقع سوق هراس اليوم على الحدود الجزائرية-التونسية. ومبكرًا حفظ أوغسطينوس ملاحم

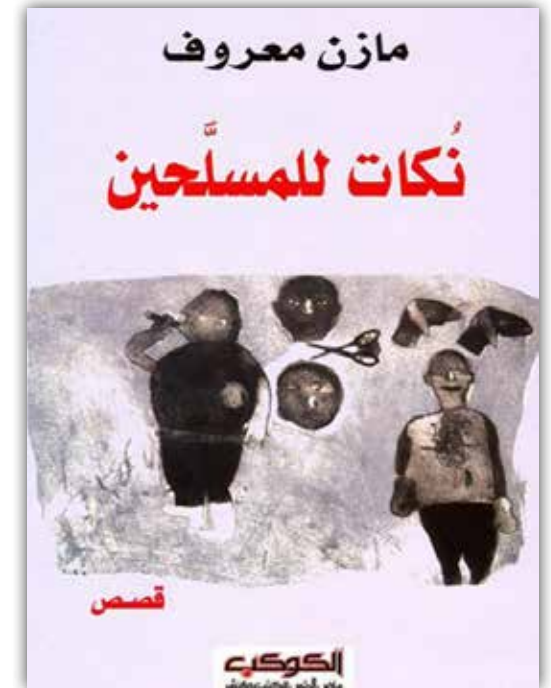
هوميروس وفرجيليوس. كما تعلم اليونانية واللاتينية. وفي قرطاج التي استقر فيها شابا، درس الفلسفات اليونانية، مظهرًا نفورا واضحا من المسيحية. وفي مدينة ميلانو، اختلط بالأوساط الأدبية والفكرية والفلسفية، واقترب من النخب المتهافنة على البلاط الإمبراطوري. وتحت تأثير أمبرزيوس، أسقف ميلانو، فتن بالمسيحية وعاد إلى بلاده ليصبح أسقف مدينة هبونا (عنابة الآن). وفي هذه الفترة من حياته، انشغل بتأليف «الاعترافات»، و«مدينة الله»، و«البحث في مسألة الثالوث». وفي عام 430 ميلادي زحف الوندال على أفريقية ودمروا مدنها، وحاصروا هبونا، فأصيب أوغسطينوس بحمى شديدة أدت إلى وفاته في الثامن والعشرين من شهر أغسطس عام 430 ميلادي. وبوفاته، فقد الغرب المسيحي «مفكرا أضاء بنور عبقريته حضارة العهد القديم، وساهم في إشعاعها على العالم بأسره».

كاتب من تونس



## ”نكات للمسلحين“ لمازن معروف فاتتازيا الأحلام متلبسة بسريرية الواقع

عبدالمجيد دقنيش



يحاول الكاتب مازن معروف في مجموعته القصصية الأولى ”نكات للمسلحين“ الصادرة عن دار رياض الريس للكتب والنشر، والحاصلة أخيراً على جائزة ”الملتقى“ للقصّة القصيرة العربية في الكويت في دورتها الأولى، أن يخاتلنا ويخدعنا بمغادرة غيمة الشعر بعد دواوينه الشعرية الثلاثة «كأن حزننا خبز» و «الكاميرا لا تلتقط العصفير» و «ملاك على جبل غسيل»، ولكنه يعود من شبك الطفولة المنفتح على الحلم والشعر والمرح والبراءة والجموح والهديان واللامتوقع. أليس الشاعر هو الكائن الحالم الوحيد في هذا الكون الذي لا يكبر.

**تتضمن** هذه المجموعة القصصية أربع عشرة

قصة قصيرة نذكر منها ”نكات للمسلحين“

و”غراموفون“ و”بسكويت“ و”أكواريوم“ و”برداية“ و”سينما“ و”نكتة“ و”ماتادور“ و”الحمال“ و”برداية“، و”خوان وآوسا سيندروم“ و”أحلام الآخرين“.

وتتميز ”نكات للمسلحين“ بكتابتها السيكلوجية السوسيلوجية حيث تغوص في أعماق النفس البشرية وتقلبها بطريقة فاتتازية سريرية من خلال مجموعة من الوقائع المتلبسة بالأحلام لطفل يعيش الحياة باندفاع وسخرية عميقة ”حلمت بأن لأبي عينا زجاجة“، وراو يتلاعب بالأحداث وبنا وبالطفل فيخلق له عائلة غريبة بين أخ توأم أبكم لا يتكلم وأب ذي عين زجاجة يحاول اختراع النكات كي ينجو من برائن ومضايقة المسلحين في طريق عودته من عمله، وأم متحولة متلونة فمرة هي أم مثالية ومرة هي مريضة نفسية تتردد على مصح الأمراض النفسية ”أمي هادئة في المقعد الخلفي. وأنا أسرد نكتة لزوجتي وأقود السيارة. نحن في طريقنا إلى مصح الأمراض النفسية والعقلية“. وخال ماتادور يموت ثلاثة مرات ويبعث من جديد ”في أسبوع واحد مات خالي ثلاث مرات. بدأ خالي ماراثون موته يوم الثلاثاء بعد مجيئه مباشرة من المسلخ“. ويدخل هذا الطفل الحالم هو وعائلته في علائق عجيبية وغريبة مع محيطه لتتوالد الحكايات الساخرة في قص مكثف وجميل.

المجموعة عبارة عن كابوس سريري جميل تتواشج فيه كل متناقضات الواقع والخيال.. أليس الواقع اليوم أكثر سريرية وغرائبية من الأحلام والخيال. وتكتشف هذه العبثية وهذا التناقض الجميل منذ العنوان ”نكات للمسلحين“ لتتواصل على كامل ردهات المجموعة سخرية سوداوية وضحك مشوب ومتلبس بالكاء.. كما تحضر الحرب ببعدها الرمزي المجرد في أغلب القصص تقريبا ولكن القارئ يلامس تأثيرات هذه الحرب على كل الشخصيات بطريقة فنية سلسلة وغير مباشرة. وهذه هي أكثر النقاط المضيئة في المجموعة التي نجح فيها مازن معروف حيث استطاع تحقيق هذه المعادلة الصعبة في المزج بين الأحلام والكوابيس وبين الواقع والخيال المجنح، فكان يدس الفرحة في الحزن والشجاعة في الخوف كما كان يسخر من الحرب من خلال أنستتها وتصعيدها فنيا وإبداعيا في نوع من الإعلاء. أليس مازن معروف هو نفسه أحد ضحايا الحرب والمنفى وحياة التشرد والتسكع التي عاشها بين مخيمات بيروت وبرد وثلج أيسلندا بعيدا عن أمه الحقيقية فلسطين. وربما تصل



السخرية من الحرب والواقع قمتمتها حين يحضر هذا الكائن المخيف المدمر -الحرب- بصيغته الماضية والحاضرة والمستقبلية حتى ولو اضطر الطفل الراوي استحضاره لا لشيء إلا ليهزأ منه ويستقطبه ويجنده فيصرخ ”لو عادت الحرب، فسأكون شخصاً له وجه يخوف“.

الأدب والإبداع هو نوع من الاحتجاج على الواقع وقصص ”نكات للمسلحين“ هي احتجاج فني على طفولة مترعة بالغبرة واللجوء والتشرد واليتم الوطني، وذاكرة مشرعة على الحنين والخوف والوحشة والحلم والكوابيس والحرب من خلال قصص مضخمة بالسخرية وشخصيات مثقلة بالتعب والتناقض، تتوارث الآلام والترسبات النفسية والتشوّهات الجسدية للحرب مثل القذيفة التي تصيب الباص الذي يحوي أمثال شقيقه من صم وبكم وعمي، وتقتلهم. والأخ الأصم الذي يعرضه أخوه للبيع لأنه سمع أن المسلحين يتاجرون بالأعضاء وهي التجارة الرائجة زمن الحروب. والطفل المصدوم -حتما من الحرب- الذي يقضي

حياته لا يعرف الابتسام رغم توسل أمه له وهي على فراش الموت ورغم حضور الجيران وتوسلهم له ”أمضيت جل حياتي لا أجيد الابتسام، بت الآن أعرف بأنني الرجل القادر على قتل الناس بدعابة“. وكذلك النكات التي يقضي الطفل الليل -هو وأبوه- يصنعها لكي يعبر حاجز المسلحين، ودون أن ننسى أيضا مشغل الغرامفون الذي فقد ذراعيه جراء قذيفة أصابت البار الذي يشتغل فيه، ولكن برغم كل هذه المآسي الظاهرة يبقى الأمل والتحدي والصمود هو القاموس المعلن في هذه القصص العجيبة، فمثلا في قصة ”غرامفون“ رغم موت جميع من كان في البار لحظة سقوط القذيفة ينجو الأب ويبقى الغرامفون يشتغل وتعم الموسيقى المكان والفضاء في تحد كبير للموت، كما تصبح السينما -الفن- هي الملجأ للعائلة والجيران من الحرب في قصة ”سينما“ فنقرأ ”حدث الأمر كله في اليوم الخامس لاتخاذنا السينما ملجأ“، هو إذن القص والفن ملجأ والإبداع المتحدي وكأننا بـمازن معروف يستعير من درويش صرخته المتحدية في الجدارية ”هزمتك يا

موت الفنون..“. وإذا كان كافكا ”راهب الرواية المتشائم“ فإن مازن معروف هو راهب القصة والكابوس الضاحك الحالم.. الذي نجح في ”نكات للمسلحين“ من التقاط اليومي المعيش والحروب التي طالما لازمت البشرية، بطريقته الساخرة وبكافكاوية وحالة من الإعلاء النفسي ومداداة لجراح الروح، روح الطفل الفلسطيني الذي نشأ في ملجأ في بيروت. كما نجحت هذه القصص في تفسير حاجز اللغة وحاجز المكان والزمان والمنفى الداخلي والخارجي والأسلاك التي تبت مع كل فلسطيني منذ ولادته. وللإشارة فإن مازن معروف شاعر وصحافي فلسطيني كتب في النقد الأدبي والمسرحي للعديد من الصحف والمجلات في العالم العربي وفي أوروبا. ترجم إلى العربية أربع روايات ومختارات شعرية وقصصية لشعراء وكتاب من العالم. كما ترجمت بعض قصائده إلى الفرنسية والإنكليزية والسويدية والألمانية والصينية.

كاتب من تونس



# التراجيديا الإنسانية والمشهد الروائي

قراءة في روايتي "نزوح مريم"  
و"نظرات لا تعرف الحياء"  
لمحمود حسن الجاسم

آراء عابد الجرمانى

تشهد مراحل التحولات التاريخية والسياسية توقف حالات كتابية وبروز حالات جديدة تواكب تلك التحولات وتحمل نبضها، وقد شهدت الحالة السورية المعاصرة عدداً من الظواهر الأدبية والإعلامية والفكرية. استطاع الكاتب محمود حسن الجاسم في عالم الرواية خلال أقل من ثلاثة أعوام أن يحجز لروايته مكانة في المشهد الروائي المعاصر، تمثل في دخول روايته "نزوح مريم" و"نظرات لا تعرف الحياء" في القائمة الطويلة للبوكر العربية وجائزة الشيخ زايد في العام 2016.

**ترصد** روايات محمود حسن الجاسم الوضع السوري انطلاقاً من إصداره روايته الأولى "غفرانك يا أمي" (الدار العربية للعلوم 2014)، والتي كانت بوابة ولوجه لكتابة روائية تدرجت نحو التعمق والوضوح؛ من ميول للمواردية في الرؤية إلى الوضوح، ومن كلاسيكية الأدوات إلى الحداثة والفنية.

## مآلات حالة

تعد رواية "نزوح مريم" (دار التنوير- 2015) من الروايات التي غاصت عميقاً في المشهد السوري مبرزة اختلافاته وتنوعاته وتناقضاته ومآلاته، بعد روايته السابقتين اللتين تحدثتا كذلك عن الوضع السوري الملهب.

منذ العتبة السردية الأولى (العنوان) يواجه القارئ علامتي دلالة تأويلية وهما النزوح ومريم وكنيتهما مدلوله الذي يتكئ على مرتكزين هما: الموروث الثقافي والديني والحاضر الاتي المتصل بالراهن السياسي السوري.

يتلوها بعتبة سردية ثانية وهي الإهداء، فالرواية تقدم على أنها وصية أو حكاية النزوح التي ستحكي الأم سارة قصتها لابنتها مريم كي تبزئ ذاتها بسبب خيارها في النزوح!

## البناء السردى

يغرف الكاتب من أدوات الحداثة ما يمكنه من اختراق الجديد ومغادرة ما يعتنه بالكلاسيكية، أو التقليد. بدايةً، يعتني بالعنوان، فيجعله في كلمتين



نوار حيدر



إلى ريف الرقة للتعليم. كما يصف لسع الناموس للمدرسات الوافدات للرقة وكيف يؤرقهن حر الرقة ولسع الناموس.. (ص12-13).

والكثير من الأوصاف التي يمكن لوافد إلى الرقة أن يلحظها لكونه يرى مشاهد حسية جديدة، فيحركها محرك أسئلة تبحث عن أجوبة من مثل كيف لنسوة كهؤلاء يتعبن طيلة النهار في قطف القطن وزراعة الحقول ثم يجلسن يتسامرن ويضحكن كما لو أن تعب النهار قد تبدد وزال (يتعبن، يجهدن.. في المساءات تتحول الحكايات إلى عذوبة لذيدة فياضة في نفوس الفراتيات...).

## ديموغرافيا التنوع

لا بد من الحديث عن المعلومة الديموغرافية المقدمة في النص، التي يحتاجها متابع من خارج سياق الفضاء الجزيري (الرقة- دير الزور- الحسكة- ريف حلب)، تأتي أهمية المعلومة من كونها

يزاوج الكاتب في عملية تداخل جمالية بين الحدث المؤلم والحدث الحالم بأن يجعل عملية السرد التي تقوم بها الراوية أقرب إلى سرد اللاوعي فتتنقل في سلسلة متتالية من السردات، مرة تنعى الحاضر وتربط النعي بالماضي الحالم، فيخرج نص الكاتب موشى متداخلاً متناغماً مهيباً القارئ لعملية القراءة المتلاحقة محاولاً قص أجنحة الملل أو خذلان فعل القراءة.

## المشهدية السينمائية

يدير الكاتب قرص السينماتوغراف (Cinematographe) ليطلعنا على صندوق دنيا مدينة الرقة فيلونه بمشاهد وصف حركي، يقارب النص من المشهدية السينمائية، مبتعداً عن الوصف الساكن. فيتعمد منافسة أدوات الميديا الجاذبة بأن يخلق حياة متحركة من خلال صور الأولاد العفاريات والجرارات وصوتها بينما تمر في الطريق، وكيف تتعاون النسوة الرقاويات لغسل جدران شقة المدرّسات المنتدبات زوجها.



أتت من عارف بالمنطقة لأنه ابنها من جهة ومن جهة ثانية كونها معلومة ديموغرافية قُدِّمت بعين الواقد (المدرسة المسيحية ابنة محردة)، فتتحدث عن (سكان مزرعة النجاة وانتمائهم، الخليط الاجتماعي، تقبلهم لوجود الفتاة المحرداوية المسيحية، البدو..).

تتحدث عن المرأة الفراتية وكونها مكوناً ديموغرافياً غير مهمّش من ناحية الفعلية والعمل، فهن يتلنمن من حرّ الشمس، وينزلن للحقول، فيتعبن ويجهدن غير مترفات يحاصرهن شقاء متنوع الوجوه (حرارة الشمس، حجم العمل والطين الجهنمي للبعوض).

يعرض أسماء وصفات طعام الرقة، في محاولة لتوثيق حضارة شعب، وفي محاولة أخرى يرضع النص بكلمات أغان فراتية من مثل الكلاحي والموالي.

يصر على التنوع في الحضور الرقاوي وأنه يطال كل شيء في الرقة، إلى درجة أن تقرأ خديجة أم زوج سارة القرآن ليرتاح صدرها من عنف وألم ما تشهده المنطقة ثم تتبع تلاوة القرآن بأغنية من المؤلفات.

تُظهر هذه المعلومات الديموغرافية تمكّن الكاتب من رؤية المنطقة وهو ابنها بعين الواقد فينتقد ويفارق ويقارن!

#### الرؤية المحايدة

إن تبني الكاتب لوجهة النظر من خلال عين ولسان امرأة لا علاقة لها في السياسة أو التفكير المؤدلج، يتيح لأحداث الربيع السوري أن تظهر رؤية خارجية للحدث تسير معه منذ التشكل والانطباع الأوليين.

المرأة اسمها سارة، مسيحية من محردة الحموية، تزوجت منذ سنوات برجل مسلم من أهالي مدينة الرقة، ويقطن في شارع المنصورة المترف مادياً والمعروف ببقائه على الحياد في أثناء التظاهر ضد النظام في بداية الثورة السورية.

زوج سارة المحسوب على الحكومة لعمله في مديرية الزراعة، يقف ضد عنف النظام

يعذبون زوجها ويختطفونه بينما هو ينزف. كما أنها تشهد دخول داعش للرقة، وتسلّمهم أمر المنطقة وظلمهم للبشر، واستخدامهم لنسوة ورجال من أصحاب السوابق والسمعة السيئة لأجل إطلاق أيديهم بالمدينيين. تفقد كل المحيطين بها وتقرّر النزوح مع ابنتها إلى محردة.

تشكل هذه الرواية (التي دخلت القائمة الطويلة للبوكر في العام 2016) إضافة جديدة في قراءة المشهد السوري، حيث استطاعت تقديم عدد من وجهات النظر المختلفة مبرزة التنوع الذي شهدته الحالة الاجتماعية.

#### بالأبيض والأسود

تعتمد رواية "نظرات لا تعرف الحياء" (الصادرة عن الدار العربية ناشرون، بيروت، 2015) على أحداث سياسية جرت في الواقع السوري أيام الثمانينات من القرن العشرين، من مثل تأثير أحداث حماة آنذ على الشارع في حلب حيث بات أكثر هدوءاً، وكيفية تغير المزاج من الحجاب، ودورات المظليين الشيبية وصولاً إلى التسعينات من القرن الماضي حيث موت باسل الأسد وتجديد البيعة لحافظ الأسد، ويحاول الكاتب عبر تقنية الميتاسرد غرس الواقع في نصه كي ينبت فضولاً لدى القارئ يوحى بحقيقية الحكاية الخام، ومن ثم جذبه للنص من خلال عملية إيهام بشجاعة الراوي.

تتمحور حكاية "نظرات لا تعرف الحياء" المركزية حول شخصية الشاب "حازم"، فتبدأ سردها بوصف طويل لاجتهاده في تحقيق حلمه بالزواج من خطيبته ونيل عمل محترم في الجامعة، لكن خطيّة السرد تنكسر نتيجة تعرض حازم لحادث سير يحيله إلى رجل مشوّه، مبهوذ اجتماعياً، بأحلام محظمة. أصيب بذلك الحادث نتيجة رعونة أحد أبناء أولاد المتنفذين من خلال قيامهم (بالتشفيط) بسيارات الدولة التي وضعت تحت تصرف الأب،

وهي حادثة تتكرر بين فترة وأخرى، وقد تحدثت الكثير من الروايات عن مرحلة الثمانينات من القرن الماضي في رغبة لقراءة هذا التاريخ لعل آخرها رواية فواز حداد ومن قبله خالد خليفة.

#### إيجابي أم سلبي؟

يتبنى الروائي عبر الراوي سياسة الحياد والاكتفاء بالتوصيف، مفسحاً المجال لسير الأحداث ووجهة نظر المتلقي للظهور، معتمداً تقنية الميتاسرد بأن يجعل النص بين يدي مدقق لغوي ينشر ما لديه من أوراق اختفى كاتبها الأساسي ووجد أن من واجبه نشر النص لأهميته وإكمالاً لرسالة كاتبها، تختلط التقنية الميتاسردية بالحدث الكلاسيكي فيظهر لدينا نص مكتمل من ناحية الحدث وأدوات السرد، لكنه يفتقر لأهم عنصر تلهث وراءه تقنية الميتاسرد وهي حدة التشويق في الحدث، منحازاً لعرض أوراق الشخصيات والأحداث، متيحاً لـ"تعدد الأصوات" (باختين)، الظهور في نصه، لكنه يعكس في الوقت ذاته بعض ثيمات هذه المرحلة كالبقاء للأقوى، كما يدقّ سيادة الناموس الاجتماعي الرافض والطارد لشعوذة حازم المعوق جسدياً دون النظر إلى أسباب ما وصل إليه حازم من ظلم، أو محاولة مد يد المساعدة له وتغيير وجهة تفوقه في كشف الغيب والمستور من أحوال الناس إلى وجهة تفيد المجتمع.

#### حلب قصداً

المكان هو حلب، حيث استفاض الكاتب في وصفها على لسان الشخصيات والراوي كما لو أنها الجنة على الأرض، (ها هنا لا بد من تذكّر عشق وليد إخلاصي لحلب)، فيذكر رائحة الشوارع والنسائم والغيوم والنبات والأبنية بطريقة تفصيلية جداً، لكنه أيضاً، عندما ينتقل ليقاطع بين مسار الحدث وحسية المكان الروائي الجامد، يتلون المكان الرئيس حلب بين (المكان

الشعبي البسيط) أي حارة حازم الأساسية التي تلفظه مع شعورته، وبين (المكان المترف المعقد) أي حارة الفيلات في حلب الجديدة المهياة لاستقباله حيث لا أحد يتدخل بالآخر، والفساد المتأصل بالمسؤولين الذين يقطنون المنطقة أساساً، إلا أن نهاية الرواية تنحاز للمكان حلب بصيغته العامة الجامدة. فيلفظ الكاتب التماس بين مسار الحدث وجمود صيغة المكان التي تفترض مجازاً، ولادة صيغة ثالثة مبتكرة، بأن ارتد الكاتب إلى الصيغة العامة الأولى للمكان، غير متأثرة بمسار الحدث، فحازم يُقتل وتُغسل الأمطار حلب وترتفع مآذنها مهدة لبداية جديدة، كما لو

## يتبنى الروائي عبر الراوي سياسة الحياد والاكتفاء بالتوصيف، مفسحاً المجال لسير الأحداث ووجهة نظر المتلقي للظهور، معتمداً تقنية الميتاسرد بأن يجعل النص بين يدي مدقق لغوي ينشر ما لديه من أوراق اختفى كاتبها الأساسي

أن وجود حازم هو المشوّه الوحيد فيها، وكما لو أنه لم يكن نتيجة بل سبباً!

#### شخصيات وأفكار

يرصد الكاتب، على مستوى الأفكار، عدداً من الموضوعات المختلفة المرافقة لمركزية شخصية حازم، والمتمثلة في حضور حزب البعث في حياة السوريين،

فيتترك المجال مفتوحاً للمقارنة بين رجال الأمن والحزبيين، وبين حزبيي المنافع وحزبيي الأيديولوجيا، وكيف أن السلطة في سوريا قد استبعدت متقصدة حزبيي الأيديولوجيا بحزبيي المنافع كي يسهل شراؤهم وتمرير ما تريده من خلالها.

شخصيات الرواية ليست شخصيات نقية أو شريرة في المطلق، خليط بين الخير والشر، تساهم موهبة حازم في كشف المستور من أحوال الناس في إظهار عيوب جميع من حوله، لكن تبقى أخطاؤهم متباينة بين الذي لا يتوب والتائب، يقول والد حازم بصيغة عامية "كل بشر عنده أخطاء.. يخفيها بدافع أخلاقي، حتى يكون أفضل ولا يخفيها ليمارس الدجل!.. هؤلاء الذين لهم وجهان.. هؤلاء أنذال.. كلاب".

يزعزع الكاتب مفاهيم المطلق والنسبي بذكر أخطاء الشخصيات فيخلق أسئلة لدى القارئ. فالأخطاء من الشرير إلى الأكثر شراً، بين أخت حازم العاشقة، وشيخ حلب الأشهر الذي ارتكب الزنا، إلى والد حازم الذي خان زوجته واعتقد أن وفاءه لأيديولوجيا حزب البعث الذي اعتنقه يوماً، هو جادة الصواب؛ فيصفق ويدبّك ويحتفل في كل احتفالات الدولة الحزبية وينعى مطولاً موت باسل الأسد ابن رئيس دولته. ومن ثم تتبلور الأخطاء لتصبح أكثر سوداوية بارتكابات رؤساء فروع الأمن ورجالات الدولة القتل والتعذيب في السجون للمعتقلين، والغريب في النص اتفاق حلب بمختلف انتماءاتها على أن شرّها المكثف هو حازم كأنها تريده مشجّباً تعلق عليه آثامها، فنجد رجالات الدولة يحذّرون حازم بالأ يتجاوز حدوده ومهنته (الشعوذة)، فقد بدأ يغضب الرؤوس الكبيرة في البلد، كما أغضب أهالي حلب، لينتهي الأمر بقتله، ليصل القارئ كما الكاتب ربما إلى ما ملخصه: يا للبلاد التي يخفيها مشعوذاً! يا للبلاد التي لا تجد طريقاً للحوار بغير القتل.

أكاديمية وناقدة من سوريا مقيمة في بروكسل



## المنعطف السردي في المسرح

يلقي كتاب "المنعطف السردي في المسرح"، لمحرريه المغربيين خالد أمين وحسن يوسف، والصادر عن المركز الدولي لدراسات الفرجة في طنجة (2016)، الضوء على عودة فنون الحكّي في الممارسات المسرحية المعاصرة، واجترار بعض الأسئلة المتعلقة بفنون الفرجة في بعدها الكوني. يقول المحرران في مقدمة الكتاب "إن الحاجة برزت لاستحضار تقاليد الحكّي العربية العتيقة في مسرحنا العربي، من مقامة وغيرها، بهدف ابتكار أشكال مسرحية جديدة ضمن منظومة المسرح المحكي، فأصبح المسرحي العربي ابتداء من منتصف القرن الماضي يستشرف رحابة السفر في المتون السردية القديمة، والسرود الشفوية منها بخاصة. وقد أدى هذا الأفق إلى إنتاج هجنة مسرحية جراء تناسج ثقافات فرجوية متنوعة". وإذ يعود السرد بقوة إلى المسرح المعاصر، حيث يأخذ "المونولوج" الأسبقية على "الديالوج"، فإنه يزلزل وهم "الدrama". لكن، مع ذلك، لا ينبغي النظر إلى هذه العودة، من حيث هي التفاف حول القصة، بل عرض لممكنات الفعل القصصي. إنها سعي لتحقيق علاقة جديدة مع التمثيل المسرحي بعيدا عن العودة إلى "الدrama".

## المسرح والتواصل

يتضمن كتاب "المسرح والتواصل"، الذي أعده الناقد المسرحي السوداني عصام أبو القاسم، وصدر عن دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة (2016)، مجموعة أوراق بحثية لعدد من الباحثين العرب، مثل مرعي الحليان وعبدالله راشد والفاضل الجزيري وأحمد عبد الملك وكريم عبود وعصام بوخالد وكامل الباشا، قدّمت في "ملتقى الشارقة الثاني عشر للمسرح العربي" عام 2015، وبعض المداخلات التي تُبرز الدور الحيوي الذي يلعبه المسرح، كأداة تواصل داخل الثقافة الواحدة أو على مستوى ثقافات متعدّدة. وتركز هذه الأبحاث والمداخلات على البحث في مرونة الفن المسرحي وقابليته للتطور والتكيف واستلهاهم متغيرات العصر، وتأثيره على المجتمع في وقتنا الراهن حيث تتزايد سطوة التكنولوجيا ووسائل الإعلام.

## المسرح الصامت

كتاب "المسرح الصامت بين المفهوم والتقنية: التمثيل الإيمائي، الرقص الدرامي، ومايم خيال الظل" للباحث والمخرج أحمد محمد عبد الأمير، أستاذ التمثيل الإيمائي الصامت والتعبير الحركي في كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل العراقية، وإصدار دار الأيام للنشر والتوزيع في العاصمة

الأردنية عمان (2016)، كتاب أكاديمي يقع في ثلاثة فصول وستة عشر مبحثا، يدرس فيه مؤلفه المسرح الصامت من حيث تتبع دراسة مفهومه وأسلوب تقنية الأداء والتعبير الحركي لمجموعة الفنون الأدائية: التمثيل الإيمائي (مايم جسدي، مايم موضوعي)، الرقص الدرامي (بين التشكيل الحركي والمعنى) في ضوء علم النفس، المسرح الحركي وجشتالتية الكوريوغراف. ومايم خيال الظل (التعبير الجمالي والإيمائي للظل)، والعناصر الفنية للصورة الظلية. وتُعَد الدراسة التي يتضمنها الكتاب من الدراسات البكر في هذا المضمار.

## موت وحياة المسرح

يوثق كتاب "موت وحياة المسرح"، للكاتب والمخرج المسرحي المغربي يوسف الرياحي، للعروض الطليعية التي أخرجها رفقة مسرح الأفق أو الفرقة الجهوية للمسرح بجهة طنجة- تطوان خلال الفترة الممتدة ما بين 2002 و2009؛ بالإضافة إلى قراءات نقدية في تجارب المسرح المعاصر مع صمويل بكيت وكولتيس ورزا وسينسترا وآخرين مغاربة كعبدالكريم برشيد والراحل محمد تيمد. ويتضمن الكتاب قرص دي في دي للعرض المسرحي "جزء خارج 1" الذي كتب نصه وأخرجه يوسف الرياحي وقدمه في المسارح والرواقات الفنية بكل من تطوان وطنجة والشارقة وإيطاليا وفرنسا وإسبانيا وسويسرا، ولا يزال مبرمجا ليقدم في دول أوروبية أخرى خلال عام 2017.

## قراءة في أعمال

يدرس الناقد المسرحي العراقي صميم حسب الله، الأستاذ في كلية الفنون الجميلة ببغداد، في كتابه "التوليد الدلالي للمخرج المؤلف في المسرح المعاصر، جواد الأسدي أنموذجا"، الصادر عن الهيئة العربية للمسرح في الشارقة (2016) تجارب الكاتب والمخرج المسرحي العراقي جواد الأسدي، التي تركت بصمة في المسرح العربي خلال العقود

الأربعة الأخيرة، وأصبحت مشروعاً مسرحياً واضح الملامح جعلت من الأسدي واحدا من المخرجين البارزين في المسرح الحديث على الصعيد العربي. وركز المؤلف على ثلاثة تجارب للأسدي هي "ليالي أحمد بن ماجد" و"حمام بغدادي" و"نساء في الحرب"، قرأ من خلالها تحولات العلامة في تجارب "المخرج المؤلف" عالميا. كما تضمن الكتاب، في مباحثه التمهيدية، عرضاً لتاريخ الدراما الإغريقية والرومانية والعصور الوسطى وعهد النهضة، ثم تناول المحور في بعده العراقي متطرقا إلى تجارب قاسم محمد وعقيل مهدي وسعدي يونس، ليخلص بعدها إلى جواد الأسدي أنموذجا.

## المسرح والتخييل الحر

يضم كتاب "المسرح والتخييل الحر" لعواد علي، والصادر عن دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة (2016) فصلين، يتناول الفصل الأول تجارب مسرحية عربية: من السرد الحكائي إلى النص الدرامي، المسرح العربي وتكييف ألف ليلة وليلة، بيانات المسرح العربي: التأصيل والتأسيس، تجارب إخراجية جديدة في المسرح العربي، المسرح العربي وردود الفعل إزاء الكولونيالية: تجارب من المسرح العراقي، صورة أميركا في المسرح العربي، المسرح والديمقراطية: الرقابة وأنماط القمع والتدجين، الجسد في المسرح النسوي العربي، المسرح العربي ومقاربة القهر السياسي والاجتماعي، المخرج المسرحي العربي دراماتورجا، مسرح الكباريه السياسي في مواجهة الواقع، مسرح الرصيف السوري: علامة مضيئة في المسرح العربي، والمسرح ومتفقو عصر التنوير في العالم العربي. ويحتوي الفصل الثاني على مقاربات لقضايا مسرحية، مثل: تمثيلات الإنكار من الفلسفة إلى المسرح، المسرح ما بعد الدرامي، الحضور المشع للجسد في المسرح، التجريب المسرحي والتخييل الحر، المنظور بين الإنتاج والتلقي في المسرح، الإخراج المسرحي والقراءة المنتجة للنص،

التعزية طقس أم عرض مسرحي؟ ورؤى نسوية في المسرح وتلقيه.

## اعترافات زوجية

غرف الروائي والكاتب والمخرج المسرحي الفرنسي إيريك إيمانويل شيمت في العالم العربي بروايته "السيد إبراهيم وأزهار القرآن" التي تحولت إلى فيلم بالعنوان نفسه مثله عمر الشريف. مؤخرا ترجم له أحمد الويزي مسرحيته "اعترافات زوجية"، وصدرت ضمن سلسلة "من المسرح العالمي" الشهرية عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت (2016)، وقدم لها مع دراسة نقدية محمد شيحة. تدور أحداث المسرحية حول شخصيتين هما "جيل" الزوج، و"ليزا" الزوجة التي تحاول أن تساعد زوجها الذي تعرض في وقت سابق إلى حادث غير معروف فقد على إثره الذاكرة، ولم يعد يتذكر حياته السابقة، بما في ذلك حياته الزوجية. وتطرح المسرحية سلسلة من الأسئلة الفلسفية حول طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة، وتدعو إلى التمسك بالأسرة واستمرارها.

## المنظر الرائد

يحقق الباحث المسرحي والأكاديمي التونسي محمد المديوني في كتابه "حلقة مؤودة في تاريخ المسرح العربي"، الصادر عن الهيئة العربية للمسرح في الشارقة (2016)، مقال "فن التمثيل" للمنظر المسرحي اللبناني الرائد نجيب حبيقة (1869-1906)، في إطار الإعداد لدرس أنجزه سنة 1992، وسمه وقتها بـ "الحدث المسرحي في الثقافة العربية"، وكان شاغله فيه أن يقف مع طلبته على المفاسل التي قامت على أساسها الممارسة العربية لفن المسرح. ويتعامل المديوني مع مقال حبيقة هذا بوصفه نضاً من بين النصوص المؤسسة للمسرح العربي لا يقل موقعه أهمية عن موقع نص الخطبة التي قدم بها مارون النقاش عرض مسرحية "البخيل" سنة 1847. وما يدعوه إلى ذلك هو ما تضمنه المقال من مرجعيات نظرية

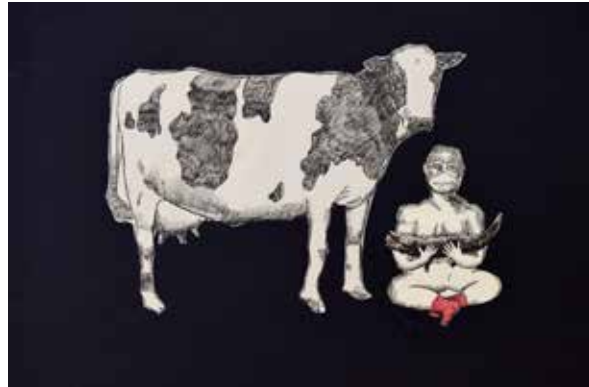




# أمراض اليسار

أبو بكر العيادي

يمز اليسار حيثما كان بأزمة ما انفكت تستفحل على مَرِّ الأعوام، إلى أن تحولت إلى داء ينهش كيانه ويهدد بتقويضه، هذه الازمة، في نظر المحللين، ليست انتخابية فحسب، بل أيديولوجية وثقافية وفلسفية أيضاً، بعد أن غدت مبحثاً ينكب على دراسته المفكرون وتتناوله المجلات الفكرية بالنظر والتأمل على غرار مجلة "فلسفة" الفرنسية، التي خصصت في عددها الأخير (فبراير 2017) ملفاً دعت إليه أهل الذكر لتطرح أسباب تراجع اليسار في سائر أنحاء أوروبا وحتى في أميركا، والإجابة عن السؤال: "مِمَّ يعاني اليسار؟" وإن شئنا الدقة "أي مرض أصاب اليسار؟".



صدام الجبيلي

الديمقراطية بوصفها مكسباً سياسياً بالغ الأهمية ونموذجاً ينبغي إعمال النظر فيه باستمرار، وبين اليسار الذي يجمع عائلات سياسية متفرقة، لا يستثنى منها جناحه اللينيني.

فيما يرى بعضهم الآخر، مثل عالم الاجتماع إريك فاشان، أن اليسار لا يحمل دلالة ثابتة، بل هو مفهوم لا يني يجدد معناه عن طريق المعارك السياسية، فهو ممارسة قبل أن يكون نظرية، وصراع أقطاب ضد الميز العنصري والجنسي. فاليسار الجمهوري يتهم الاشتراكيين بخيانة العلمانية والاندماج، عبر مقايضة أصوات الأقليات الإثنية والجنسية بالأصوات الشعبية. وهو ما عناه مجمع أبحاث "تيزا نواف" في تقرير له عام 2012 بعنوان "اليسار، أي أغلبية انتخابية؟" جاء فيه "إن الطبقة العاملة ليست في قلب التصويت لليسار، إذ لم تعد منسجمة مع مجمل قيمه، ولم تعد كما كانت من قبل المحرك الذي يؤدي إلى تشكل أغلبية اليسار الانتخابية. أما اليسار الليبرالي فهو يتهم يسار اليسار بعجزه عن استيعاب الاقتصاد الجديد والتأقلم معه. وفي خضم هذا النزاع، تبرز نقطتان خلاف فارقتان: أولاً،

حقيقي لمتطلبات المرحلة المعولمة، دون التنكر لقيم اليسار. بعض المفكرين، مثل جان كلود ميشيا، يعتقد أن هذا العجز يتجلى في تخلي اليسار عن تغيير العالم، عن طريق تحالفه مع الليبرالية الاقتصادية والثقافية على حساب أولوية الدفاع عن الذين يعيشون ويعملون في ظروف تزداد تهميشاً وهشاشة يوماً بعد يوم. فيما يرى بعض التقدميين الليبراليين، مثل نيكولا بوزو، أن العجز مرده إلى تشبث اليسار بمقاربة عفا عليها الزمن، مقارنة تقوم على اشتراكية الدولة ودولة العناية والرفاه. والثابت اليوم أن الرأيين يلتقيان في تشخيص أعراض الأدواء التي يعاني منها اليسار، فهي، وإن تعددت صيغها، لا تنأى عن الخيانة والتآكل، تحوم في معظمها بين التنكر للأصول، وبين "برمجية" ما عادت تستجيب للمستجدات التي أفرزتها العولمة، والتطورات العميقة التي أحدثتها.

والخلاف قائم في صفوف اليسار ذاته، فبعضهم يعتبر نفسه اشتراكياً فقط مثل الفيلسوف مارسيل غوشيه الذي يميز بين الاشتراكية كمفهوم يتضمن الدفاع عن

بعض المساهمين إلى القول يذهب إن اليسار لم يعد قادراً على الإمساك بمفاصل المجتمع، والتأثير على الدينامية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي أوجدتها العولمة النيوليبرالية.

هذا اليسار الذي مثل على مدى زمن طويل الفعل والحركة مقابل محافظة الليبراليين وفلسفتهم القائلة بـ"دعه يعمل"، بات اليوم متهمًا بالتواؤم مع عالم يتفجر فيه التفاوت، ويتعطل الاندماج، وتكُرس الأنظمة التعليمية إعادة الإنتاج الاجتماعي كما فسرها بورديو، وتدمر الرأسمالية الكون بأسره.

والسؤال المطروح هو ما الذي أوهى اليسار إلى هذه الدرجة من الهوان، حتى صار عاجزاً عن الفعل في العالم؟ ما هي العوائق التي حالت دون احتوائه غضب جماهير ضاقت ذرعاً بمساوي العولمة في شتى الأصقاع ليقترح الحلول المناسبة، وليس على طريقة سيريزا اليونانية، ولا بوديموس الإسبانية، وكلاهما لم تبديا غير الثورة على الفساد الاقتصادي والسياسي دون أن تقدما بديلاً جاداً يستند إلى فهم

موقفاً متوتراً، وتنتهي بصراع لا ينتهي عمداً، فتتكشف المواقف الرئيسية خلال الاسترجاعات. وتستكشف المسرحية موضوعات خاصة وعامة في آن واحد، تقارب قضايا معقدة تخص العلاقات الخاصة، السبب والمؤثر في أفعالنا وسبل التعامل مع أعلامنا، شياطيننا وسبل الهداية منها. وتزخر المسرحية بالخيال الجامح الذي يظل معه المشاهد متيقظاً ومفكراً حتى النهاية.

## تجربة الطيب الصديقي

يرصد الباحث والناقد المسرحي المغربي عبدالرحمن بن زيدان في كتاب "الطيب الصديقي المخرج المتعدد في صناعة الفرجة"، الصادر عن منشورات الجمعية الإسماعيلية الكبرى لمدينة مكناس (2016)، التجربة المسرحية الفريدة واللافتة للصديقي (1937-2016) في تاريخ المسرح المغربي والعربي على حد سواء، لما مثلته من خطوة رائدة في استلهام التراث المغربي والعربي الأصيل، والاشتغال عليه في قوالب مسرحية مبتكرة.

كما يقدم بن زيدان تحليلاً مفضلاً للعديد من المسرحيات، التي قدمها الصديقي داخل المغرب وخارجه، من بينها مسرحية "ديوان سيدي عبدالرحمن المجذوب"، و"مولاي إسماعيل"، و"الامتناع والمؤانسة"، و"ألف حكاية وحكاية في سوق عكاظ". ويشتمل هذا المؤلف كذلك على حوار استثنائي مع الطيب الصديقي، يتحدث فيه عن مرجعيات تجربته ودوره في صناعة الفرجة المسرحية. وتولت تجميع فصول الكتاب، وتصنيفه كرونولوجياً -حسب زمن النشر- الباحثة والممثلة المغربية وسيلة صابحي، التي تعمل في بحثها على تجربة الإخراج المسرحي بالمغرب.

كاتب من العراق مقيم في عمان

وحاورها في أزمنة ومناسبات مختلفة، مثل المغاربة: المخرج الراحل عباس إبراهيم، الذي أهدى الكتاب إلى روحه، والباحث المسرحي حسن المنيعي، والدراماتورج عصام اليوسفي، والباحث خالد أمين، والمخرج المقيم بفرنسا خالد طامير، والكاتب رشيد أمحجور. ومن العالم العربي: المخرج العراقي فاضل الجاف، والناقد المصري سباعي السيد، والمخرج العراقي المقيم ببلجيكا حازم كمال الدين، والمخرج الأردني خالد الطريفي، والمخرج العراقي ميثم السعدي. وتناولت الحوارات بالسؤال والبحث مواضيع متنوعة، فمن الحديث عن أصول المسرح العربي وتناجس ثقافات الفرجة إلى تناول مسألة الجمهور، مروراً بتشخيص راهن المسرح المغربي والعربي، وواقع تكوين الممثل وفاعليته داخل العرض المسرحي، والسبل الكفيلة بتطوير مهنته، وكذا طرح سؤال النقد المسرحي العربي ومدى إصغائه إلى نبض الممارسة المسرحية، كما يقول خمران في تصديره لكتابه.

## الهبوط من جبل مورجان

مسرحية "الهبوط من جبل مورجان"، للكاتب المسرحي الأميركي آرثر ميلر، ترجمها وقدم لها الروائي المصري عبدالسلام إبراهيم، وصدرت حديثاً عن سلسلة "من المسرح العالمي" في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت (2016). يطرح ميلر من خلال بطل المسرحية عدة أسئلة تلخص ثقافته وخبرته الحياتية التي تؤدي إلى عدة أجوبة يستطيع من خلالها أن يتفوه بالجحّم التي يستفيد منها الآخرون. ومن أهم تلك الأسئلة: هل يمكنك أن تحب أكثر من امرأة بشكل حقيقي؟ هل تستطيع أن تحصل على كل ما تريده؟ لا توجد حبكة تقليدية في هذه المسرحية، وربما الحدث الدرامي لا يُعتبر حدثاً، فهي تعرض

متعددة لا يكاد يلمس مثلها في نصوص سابقه ولا معاصريه، وانشغال بتدقيق المفاهيم لافت للانتباه، إضافة إلى ما تجلّى له فيه من صياغة عربية. لذلك كلّه بدت معها المقولات التي قام عليها كتاب أرسطو "فن الشعر" مستساغة في اللسان العربي، كأنها نبعت منه ونشأت فيه.

## ثلاثية الخروج

ثلاث مسرحيات لثلاثة كتاب مسرحيين مصريين شبان: "الخروج عن النص" لأحمد نبيل، "لكنها تدور" لببتر إسكندر، "اليوم الأخير" لمحمود جمال، صدرت ضمن سلسلة "نصوص مسرحية" عن الهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة (2016)، وكتب لها مقدماتها الناقد وأستاذ المسرح المصري حسن عطية. تدور المسرحيات الثلاث حول فكرة الرفض للساند، والسعي إلى التمرد عليه، والخروج على ناموسه المهيمن. تجري أحداث المسرحية الأولى في باريس خلال القرن الثاني عشر الميلادي، عصر استعادة المسرح من الكنيسة التي خبأته عن أعين العامة في أوروبا. وتجري أحداث المسرحية الثانية في فلورنسا بإيطاليا النصف الأول من القرن السابع عشر، وبطلها العالم الفلكي والفيزيائي غاليليو غاليلي. أما المسرحية الثالثة فقد أعدها محمود جمال عن روايته "أريوس"، وهي تنقلت من واقعية الزمان ووجوده لتجري في فضاء غير محدد المعالم، على أرض تعاني من شح المياه بعد أن كفت الآبار عن مد الناس بالماء.

## حوارات في المسرح العربي

يحاوّر المسرحي المغربي عبدالجبار خمران، المقيم بفرنسا، في كتابه "حوارات في المسرح العربي"، الصادر عن مؤسسة آفاق للدراسات والنشر والاتصال بمراكش (2016)، نخبة من المسرحيين العرب البارزين، كان الكاتب قد التقى بها



خلاف اقتصادي يضع وجهها لوجه أنصار الدخول في عالم ليبرالي جديد والمدافعين عن سياسة حمائية اقتصادية جديدة. وثانيتهما، خلاف أيديولوجي وثقافي يضع الجمهوريين، المتمسكين بالعلمانية، في مواجهة اليسار الأخلاقي متعدد الثقافات، الذي يدعو إلى إيجاد توافقات معقولة، مع الإسلام بخاصة.

ولئن بدا الأمر ملتبسا على غير العارف بخبايا الصراع القائم بين مختلف التيارات المتفرعة عن اليسار، فذلك لأن كل طرف يرفع في وجه الآخر قيما لا يستطيع أن ينكر أنها من أصول أيديولوجيته. هذه القيم التي هيكلت "برمجة" اليسار منذ قرنين ويمكن تلخيصها في خمس نقاط: فكرة "التقدم الاجتماعي" كتصور للمستقبل يسمح بالتدخل في الحاضر؛ فكرة "المشترك" أي مشروع إعادة التوزيع داخل "مجموعة مشتركة" يمكن أن تمثلنا؛ فكرة "المساواة"، التي تشمل الجميع كحق ووعود اجتماعي، وتتولى أمرها التربية؛ فكرة "طوباوية عالم آخر"، حيث لا وجود لعلاقات الهيمنة والاستغلال؛ وأخيرا، فكرة "شعب يسار" تكون الأخوة القادمة موجودة فيه سلفا. بيد أن كل تلك القيم وضعتها موضع شك وإعادة نظر ليبرالية جديدة يهيمن فيها وعي تاريخي مركّز على الحاضر أو على مستقبل كارثي، إلى جانب رؤية مجتمعية تتمحور حول الفردانية والتنافس والسوق، والقبول الضمني بالتفاوت الاجتماعي، وانفتاح الشعوب والأمم على الشبكة العالمية.

وليس أمام اليسار كي يضمن نجاحه إلا أن يعيد ابتكار مفهومه ووسائله وغاياته، ولم لا العودة إلى الأصول كما ينصح بعض المفكرين، والمعروف أن الفيلسوف الفرنسي بيير لورو (1797-1871)، تردد قبل صياغة مفهوم "الاشتراكية" إذ رأى فيه خطرا في البداية، لكونه لا يقل وضاعة وعبثية عن الفردانية، ثم اقتنع بأنه يحتمل الأمل، فكتب يقول عام 1845

"نحن اشتراكيون، إذا قصدنا بالاشتراكية المذهب الذي لا يضحي بأي لفظة من الصيغة 'حرية، أخوة، مساواة، وحدة' بل يوفق بينها جميعا". ذلك أن الدال "يسار" كان في منطلقه يتيح أن يجمع تحت راية واحدة أولئك الذين يعتنقون بكيفية أو بأخرى أفكار ثورة 1789 ويعمدون بذلك إلى مقاومة الجهود الدائمة للكنيسة والنبالة لإعادة قيم مؤسسات العهد القديم، كليا أو جزئيا. من هذه الزاوية، يقول ميشيا، يستمد صراع اليسار الليبرالي والجمهوري ضد اليمين والرجعية جذوره الأولى من فكر الأنوار ولا سيما في قناعاته الساذجة بأن التقدم على مستوى العقل والحرية سوف يقضي في النهاية على آخر معالم العالم القديم. غير أن هذه الصورة المانوية التبسيطية تتناسى أن نمط الإنتاج الرأسمالي -كما سيتخذ انطلاقه الحاسم خلال الثورة الصناعية الأولى- استوحى فلسفته من اقتصاد الأنوار السياسي، كآدم سميث وتورغو وفولتير.

إذا استحضرنا هذه الحقيقة التاريخية صار من الممكن أن نفهم الأسباب التي جعلت ثورة العمال الاشتراكيين الأوائل ضد ذلك النظام الصناعي، الجديد في حينه، لا تتطابق إلا دوريا مع مختلف دعوات اليسار "التقدمي" في القرن التاسع عشر إلى مقاومة قوى "الظلامية" و"الرجعية" وحدها.

لكن اليسار عاد اليوم إلى لحظة البداية عام 1845، عندما كان حضيرة طوباوية يلتقي بداخلها ليبراليون وإنسانيون كانوا يريدون إلغاء كل تمييز طبقي، وتضامنيون يتواصلون بالتعاون، ومنظمون يسعون إلى نفوذ عقالي.

وكانت الاشتراكية في ذلك الوقت، كما بين الفيلسوف إيلي هاليفي (1870-1937) في كتابه "تاريخ الاشتراكية الأوروبية"، تغطي اتجاهين مختلفين: من ناحية، الطوباويون الذين يتوقون إلى مجتمع جديد، ولكنهم يرتابون من كل السلط، بما في ذلك سلطة الدولة، وكانوا يرون أنه يمكن الوصول

إلى تشكيل عالم اقتصادي وأخلاقي جديد من خلال رواج الجمعيات التعاونية ودون مساعدة الدولة. أما الساعون لإيجاد جواب عن الثورة الصناعية، فكانوا يعتقدون أن بالإمكان تعويض مبادرة الأفراد الحرة بعمل المجموعة الذي يقع تدبره داخل الإنتاج، وتوزيع الثروة.

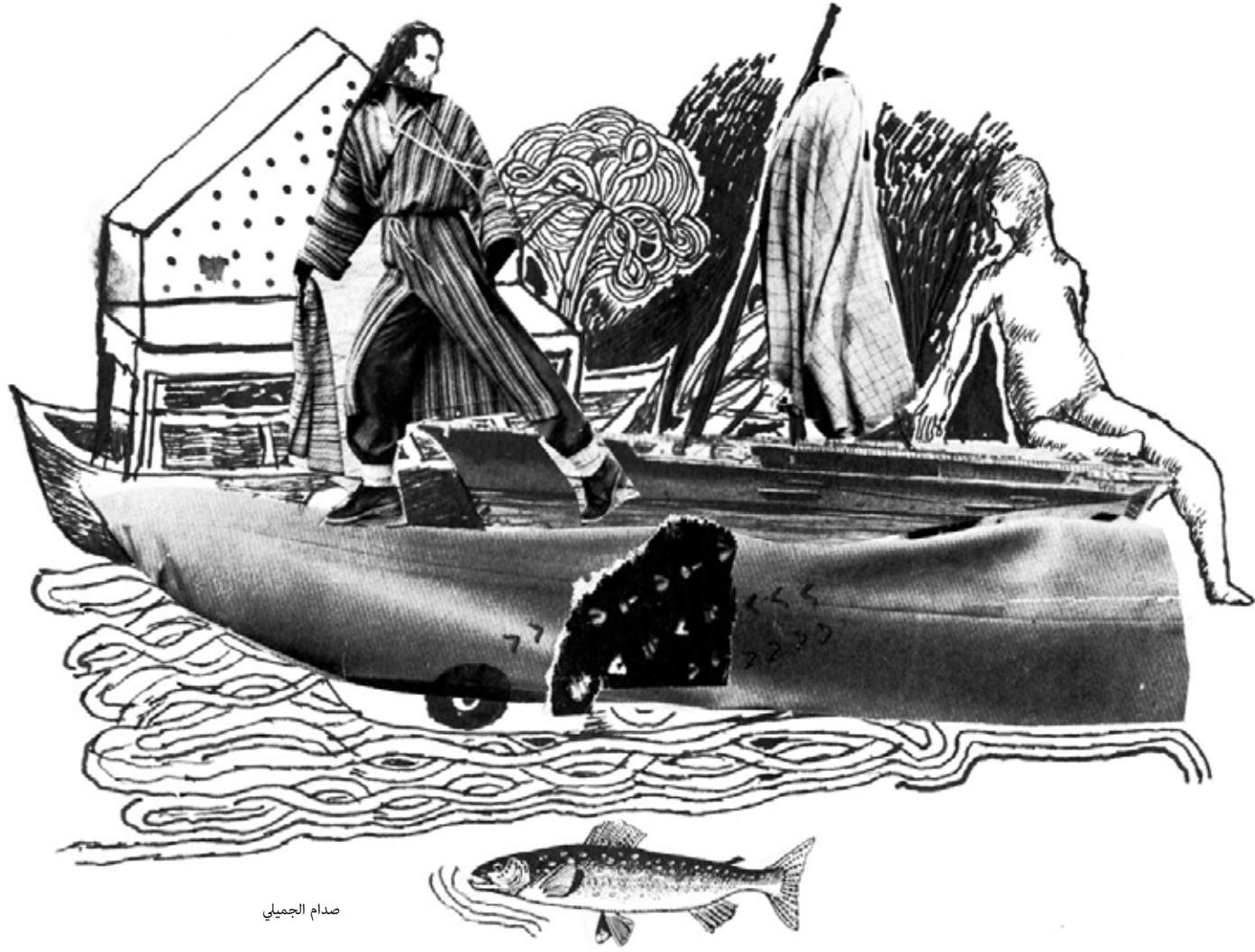
وفي اعتقاد مارسيل غوشيه أن علة اليسار تكمن في تفتت القواعد التي قام عليها. فمئذ تشكل الأحزاب العمالية الأولى في نهاية القرن التاسع عشر، كانت الاشتراكية تستند إلى مشروع اقتصادي يقوم على تطبيق النظم الجماعية على وسائل الإنتاج، وإيلاء الدولة دورا مركزيا، مع التأكيد على فاعل تاريخي مميز هو البروليتاريا، رأس حربة الصراع الطبقي. وكان اليسار حينئذ يعد بتجاوز التنظيم الاجتماعي القائم تجاوزه يدرجه في مسيرة التاريخ. وصحيح أن انشقاقا كان يفرق بين الإصلاحيين والثوريين، ولكن الخلاف كان حول الوسائل الكفيلة بتغيير المجتمع، أما الغاية فكانت في جوهرها واحدة.

كل ذلك البنيان تهاوى قطعة قطعة، وشهدت مجتمعاتنا ظاهرة إزالة البروليتاريا عبر تعميم الإجارة (منظومة الأجراء). وبذلك صار شيوع وسائل الإنتاج، ولو في شكل تأميم، مثيرا للاشمئزاز، وبات تدخل الدولة مذموما إلا إذا كان من أجل إنقاذ البنوك.

وعدلت قوى اليسار في مجملها عن وضع التغيير الاجتماعي في صميم مشروعها.

وهنا يكمن عمق الأزمة، فقد فقدت تلك القوى قدرتها على تأؤل وقيادة حركة المجتمع نحو حال أكثر اكتمالا وعدلا. وفي رأي غوشيه فإن هذا العجز يصيب اليسار الحاكم واليسار الراديكالي على حد سواء، فالأول حصر دوره في تسويات وتعديلات على الهامش، والثاني اكتفى بإدانة الوضع القائم إدانة لا تقدّم ولا تؤخر.

كاتب من تونس



صدام الجميلي





هيثم الزبيدي

## المثقف كاتباً

### المثقف

كاتب. يعني حرفته الكتابة. والحرفة لا تعد حرفة من دون إتقان. والإتقان يحتاج إلى عدد من الأدوات، بعضها فكري والكثير منها فني مرتبط بالسياغات وطرق تقديمها وبأشياء صغيرة أخرى لكنها لا تقل أهمية عن الأفكار.

القارئ للنص العربي في العموم يقف مرتبكاً أمام الكثير من النصوص. ضعف الحرفة يبذل أهمية الأفكار. الكاتب في كثير من الأحيان يصبح ضحية لنفسه حينما يقدم نصاً مرتبكاً، في تسلسل الأفكار أو في طريقة عرضها أو بحكم قلة إتقانه للأدوات المستخدمة لتوضيح الفكرة.

من الوارد جداً أن تجد أمامك نصاً تعبر فيه الفقرة الواحدة أعمدة متجاورة في الصحيفة أو صفحات في كتاب. الكاتب يبدأ بكتابة الفقرة ولا يعرف كيف ينهيها، فيسقط في مأزق الإطالة، فيضيع الفكرة ويشتوش القارئ. بعض النصوص تعاني بشكل أسوأ من غيرها من اختلاط منطق الفقرة مع منطق الجملة. لا تستغرب عندما تجد جملة لكاتب تعبر أسطراً وأسطراً. بعد عدة أسطر، سيحتاج كاتبنا إلى قارئ من نوع خاص ليتذكر لماذا بدأنا هذه الجملة بالأصل. ثمة كتاب يكتبون جملاً شرطية من دون الرد عليها. هم أنفسهم تاهوا في جملتهم الطويلة.

الجمال الاعتراضية وباء آخر يصيب النص. الجملة الاعتراضية لها مهمة توضيحية محددة، ولا تستخدم لأنها تشير إلى قدرة الكاتب على حشد أكبر عدد من هذه الجمل في فقرة واحدة. لا تستطيع أن تتقل كاهل القارئ بمثل هذه الجمل التي هي أشبه بمن يتقصّد مقاطعة متحدث مسترسل في كلامه، بقصد إثبات الحضور. الكاتب المحترف كاتب يقدم جملاً سلسلة غير ملتوية الصياغة، والفن هو في تهيئة القارئ للجملة بتقديم الفكرة مبكراً لكي تستقر في السياق، بدلاً من تقصّد فرضها فرضاً بصيغة الجملة الاعتراضية.

الكتابة فعل متسلسل، يحتاج إلى هيكل يراعي طرح الفكرة. كم من مرة نتابع كاتباً أورد المقدمة وبدأ في التحليل، ثم بتر المقالة أو النص من دون استنتاج أو مخرج ملائم. البعض الآخر يكتب بشكل مفتوح. تبدو بعض المقالات أشبه بالحلم الذي لا تستطيع أن تضع إصبعك على زمنيته: لا تستطيع أن تجزم متى بدأ الحلم أو متى سينتهي. نص من هذا النوع يشبه الاستماع إلى حديث في راديو أو تلفزيون من منتصفه، ثم تركه قبل أن يستكمل. هذا النوع

من النصوص متاهة لا علاقة لها بالاحتراف. أحياناً أخرى تقف حائراً في تعريف النص الذي أمامك. هل هو مقالة رأي، أم ريبورتاج صحفي، أم خبر، أم سرد؟ الأمور تتداخل بشكل عشوائي في الكثير من النصوص العربية فلا تعرف أين ينتهي ما يقوله الكاتب وأين يبدأ ما يسعى للاستشهاد به. هل تفيد الاستشهادات النص مثلاً، أم هي عملية تدوين زائدة تفي أغراض الحشو والإطالة؟ بعض الاستشهادات مفيد، ولكن هل يعني هذا استعارة مئات الكلمات في مقالة لا يزيد عدد كلماتها عن الألف؟ تكثيف الفكرة أيضاً مشكلة. الإطالة في النصوص اليوم تجري على العكس من الأسس المعترف بها في اللغة العربية: قصر الجملة القرآنية، والتزام الجملة الشعرية بمقطعية ثابتة وقصيرة. ماذا حدث لخير الكلام الذي يقل ويدل؟ نصوص اليوم أشبه بماكنة لتفريخ الصفات الملحقة بكل كلمة. كأن كلمة طويل مثلاً لا تكفي ويجب أن تذكر من بعدها فارغ القامة وأشبه بالعملاق. أدوات التنقيط قضية ثانية. تقرأ وتتعرن من الإسراف في استخدامهما. بعض الجمل تبدو وكأنها ضربت ببندقية رش (طشاري) من كثرة الفواصل فيها. هل للفاصلة مهمة أم لا، أم هي غرض جمالي وحسب؟ كتاب كبار يكتبون وينقطن. كل كم كلمة تأتي من بعدها رشقة نقاط متعاقبة... لا نعرف سببها. علامات التنقيط تتداخل مع بعضها. من الوارد جداً أن تجد جملة تنتهي بعلامتي تعجب!! هل الكاتب مندهش جداً؟ ماذا يعني أن يضع الكاتب علامة تعجب ثم علامة استفهام؟ إن كلا العلامتين هما نقطتان لنهاية الجملة. العصا الممدودة تفيد التعجب أو النداء والعصا المتلوية تفيد السؤال. هما علامتا تحريك لنقطة نهاية السطر للدلالة على نوعية الجملة. وضعهما معاً أشبه بوضع حركتي الفتح والكسر على حرف واحد في الجملة. نصوصنا، بعمليات التنقيط المفرطة والعشوائية، توحى بأن هناك علبة من هذه الأدوات قد انسكبت محتوياتها على النص، والقارئ وحظه وتفسيره.

الكاتب يغضب أيضاً حين يمد المحرر يده على نصه. المحرر مهنة لا تقل أهميتها عن الكتابة. تدخل المحرر لا يعني أبداً الاستهانة بنص الكاتب أو فكرته. التحرير عملية تدقيق ضرورية نكاد لا نراها فيما ينشر من نصوص.

الكتابة صناعة. يجب أن نعاملها ونقبلها كصناعة ■

كاتب من العراق مقيم في لندن